Biographie

des Troubadours

Bernhard von Ventadorn.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG

DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

AN DER

UNIVERSITÄT GÖTTINGEN

von

Hans Bischoff.

BERLIN 1873.

Buchdruckerei von Gustav Schade (Otto Francke).

Marienstr. 10.

Seinem theuren Vater

gewidmet

vom Verfasser.

Cap. I.

Die bisherigen Versuche, die Biographie des Troubadours Bernhard von Ventadorn festzustellen.

Wir besitzen über das Leben des Troubadours Bernhard von Ventadorn folgende Nachricht in provenzalischer Sprache:

Bernart de Ventadorn fo de Limozi, del castel de Ventadorn. Hom fo de paubra generatio, filhs d'un sirven del castel que era forniers qu'escaudava lo forn a coser lo pa. Bels hom era et adregz e saup ben cantar e trobar et era cortes et ensenhatz. El vescoms, lo sieu senher, de Ventadorn s'abelic molt de lui e de son trobar, e fes li gran honor. El vescoms si avia molher, mot gentil domna e gaia, et abelic se mot de las cansos d'EN Bernart, e s'enamoret de lui et el de la domna, si qu'el fes sas cansos e sos vers d'ella e de l'amor qu'el avia d'ella e de la valor de leis. Lonc tems duret lor amor ans qu'el vescoms ni l'autra gens s'en aperceubes, e quan lo vescoms s'en aperceup, el s'estranhet de lui, e fes fort serrar e gardar la domna. E la domna fes dar comjat a'N Bernart, que s partis e s lunhes de tota aquela encontrada. Et el s'en partit e s'en anet a la dugessa de Normandia, que era joves e de gran valor, e s'entendia en pretz et en honor, et

en ben dig de lauzor: e plazion li fort las cansos e 'ls verses d'EN Bernart. Et ella lo receup e l'aculhi mot fort. Lonc temps estet en sa cort, et enamoret se d'ella et ella de lui; e 'n fes motas bonas cansos. Et estan com ella, lo reis Anricx d'Angleterra si la pres per molher, e la trais de Normandia e la 'n menet. EN Bernatz remas de sai tristz e dolens: e venc s'en al bon comte Raimon de Toloza, et ab el estet tro qu'el coms mori. Et EN Bernartz, per aquela dolor si s'en rendet a l'orde de Dalon, e lai definet. E lo coms N Ebles de Ventadorn, que fo filhs de la Vescomtessa qu'EN Bernartz amet, comtet a mi 'N Uc de San Circ so que ieu ai fait escriure d'EN Bernart.

Diese Biographie ist zwar historisch durchaus nicht überall correct, lässt uns überdies über viele wichtige Punkte völlig ungewiss; immerhin aber muss sie, als unmittelbare Ueberlieferung, die Basis jeder Untersuchung über das Leben dieses Troubadours bilden.

Den ersten Versuch, diese Biographie zu vervollständigen, machte Nostradamus[1]), dessen Arbeit, wenn sie auch zum Theil auf Quellen beruhen mag, die uns jetzt verloren sind, viel Willkürliches und Irrthümliches[2]) enthält, und deshalb nur mit äusserster Vorsicht zu verwerthen ist. Sie enthält über Bernhard einzelne Notizen, die anderweitig durch nichts gestützt werden; so die Liebe unsres Troubadours zu einer Gräfin von Beaucaire, jedenfalls ein Missverständniss des in Bern-

---

1) Nostrad., Vies des poëtes prov. 70.

2) Hist. de Languedec II, 519, Ginguené I, 242 u. A. m.

hards Gedichten häufig vorkommenden Namens Belcaire, ferner den Tod Bernhards in Montmajour, der im Jahre 1223 erfolgt sein soll, und Anderes. Ich werde im Verlauf dieses Versuchs die Arbeit des Nostradamus nur nebenbei berühren, da sie in der That für eine genaue Untersuchung ohne sonderliche Bedeutung ist. Auch in den Schriften von Crescimbeni und Bastero ist nichts enthalten, was für eine eingehendere Kritik fruchtbar wäre.

Ich beginne daher mit einer Besprechung der Gestalt, die die Biographie Bernhards in der Hist. lit. XV, 467, bei Millot I, 18 und bei Papon II, 430 annimmt. Alle drei Autoren stellen die Hauptdata ziemlich übereinstimmend folgendermassen fest:

Bernhard wurde von Ebolus II., Vizgrafen von Ventadorn erzogen, für dessen Persönlichkeit und poetische Begabung die beiden bekannten Stellen in der Chronik des Gaufredus Vosiensis als Zeugniss aufgeführt werden, die bei Bouquet XII, 424 u. 445 nachzulesen sind[1]). Seine Gemahlin war Agnes v. Montluçon und diese war es, der Bernhard seine ersten Lieder widmete, die er, wie alle drei Schriften sagen, als Bel Vezer oder Aziman feierte. Das Verhältniss wurde entdeckt; Bernhard verliess den Hof des Ebolus und wandte sich nach der Normandie, wo ihn Eleonore mächtig anzog.

Ich erwähne hier den Irrthum der Hist. de Languedoc II, 518, wonach die Herzogin von der Normandie, von welcher die provenzalische Biographie spricht, Alix

---

[1]) Diez, Leben und Werke 17.

de France, Tochter von Louis le jeune gewesen sein soll. Millot[1]) hat darüber schon ausreichend gesprochen. Der historische Fehler, den sich die provenzalische Biographie zu Schulden kommen lässt, dass Heinrich II. von England Eleonoren von der Normandie heirathete, ist schon von Papon berichtigt worden[2]).

Dass Bernhard Eleonoren 1154 nach England folgte, wird in der Hist. littéraire gemäss der provenzalischen Biographie bestritten. Millot und Papon lassen diesen Punkt dahingestellt. Wohl aber wird zugestanden, dass Bernhard Eleonoren auch nach ihrer Krönung noch Lieder widmete. Der lange Zeitraum von der Hälfte des 12. Jahrhunderts bis zu Bernhards Tode, der nach der provenzalischen Biographie später als 1194 zu setzen ist, wird nur durch die Nachricht ausgefüllt, dass Bernhard an den Hof von Raimund V. von Toulouse ging. Nach dem Tode des Grafen 1194 zieht er sich in das Kloster Dalon zurück. Von den Schriften, die Bernhard nach Nostradamus in Montmajour, nach der Hist. littér. am Hofe von Toulouse verfasst haben soll, sind uns nur die Titel übrig geblieben: Las recoysinadas de l'amour recalyvat, las Majas, la Ramada, las Syrenas[3]).

Die chronologischen Data hat Diez[4]) ebenso angenommen. Eine Hauptdifferenz aber ist, dass Diez, die

---

[1]) Millot, Hist. lit. I, 37.

[2]) Hist. de Prov. II, 437, vgl. Diez, Leben 28.

[3]) Vgl. Papon II, 443.

[4]) Diez, Leben und Werke 17 et seq.

Beziehung des Versecknamens Aziman auf die Vizgräfin von Ventadorn anzweifelt, und das, wie wir später sehen werden, mit vollstem Recht.

Nach den bisherigen Daten haben wir zunächst folgende feste Anhaltepunkte: Bernhard stirbt nach 1194; er lebt bei Eleonore zwischen 1152 und 1154, und wenn er wirklich, wie die bisherigen Biographen wollen, die Gemahlin des Ebolus Cantator, Agnes v. Montluçon liebte, so muss seine Geburt etwa um 1110 angesetzt werden, da die Vizgräfin, mit der er zusammen aufgewachsen war[1]), schon 1148 einen erwachsenen Sohn hatte; und Bernhards Leben umfasst somit, wenn obige Angaben richtig sind, den bedeutenden Zeitraum von ca. 1110 bis 1200.

Fauriel im zweiten Bande seiner provenzalischen Literaturgeschichte stellt die Biographie unsres Troubadours ganz anders auf. Nach ihm liebte Bernhard Azalais v. Montpellier, die Gemahlin von Ebolus III. Dieser hatte sie 1156 (?) geheirathet, und Bernhard lebte in ihrer Nähe bis ca. 1160, wo er zu Eleonore geht. Was die Lieder betrifft, die er auf diese dichtet, heisst es (Fauriel II, 31):

De ces chansons les unes furent composées de 1160—64, Eléonore n'étant encore que duchesse et

---

[1]) Im Liede Lo gens temps de pascor heisst es:

Pus fom amdui enfan
L'ai amad' e la blan.

NB. Ueber die Stellen, wo die Gedichte, die ich im Folgenden citiren werde, abgedruckt sind, verweise ich auf Bartsch, Grundriss zur Gesch. der prov. Lit. 111 et seq.

femme de duc, d'autres postérieurement à cette dernière date, Henri II. ayant déjà été couronné roi d'Angleterre.

Bei einem so elementaren historischen Fehler ist selbstverständlich die ganze Biographie nach Fauriel nicht massgebend. Immerhin aber verdient das erste Factum Beachtung, dass Bernhard an die Gemahlin des Ebolus III. seine ersten Lieder richtete.

Fauriel lässt übrigens Bernhard mehreremal nach England gehen und vom Hofe von Toulouse aus Reisen nach der Provence, Limousin, Italien, Spanien machen.

Cap. II.

Historische Voruntersuchung.

Die erste Frage, die uns nun beschäftigen muss, ist die, ob Bernhards Jugendliebe Agnes v. Montluçon oder Azalais v. Montpellier war. Um die Persönlichkeit der Vizgräfin von Ventadorn festzustellen, wollen wir uns zunächst über das Ventadorn'sche Fürstenhaus im Allgemeinen unterrichten, so weit die Chronik darüber Aufschluss giebt. Unsere Hauptquelle hierüber ist die Chronik des Gaufredus Vosiensis, von der die für uns wichtige Partie bei Bouquet XII, 421 etc. abgedruckt ist. Zunächst ersehen wir, dass Ebolus II. Agnes v. Montluçon füglich nicht später als 1130 geheirathet haben kann, da ihr Sohn Ebolus III. sich schon 1148 mit Margareta v. Turenne vermählt,

mit der er eine Tochter Matebruna zeugt[1]). Es folgt daraus, wie schon oben erwähnt, dass wir die Kindheit der Agnes spätestens in das zweite Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts zu setzen haben. Weiter heisst es ebenda:

Biennio transacto Ebolus Margaretam relinquens causa consanguinitatis mariti prioris filiam Guilelmi de Montepessulano Alaiz sibi copulavit, de qua genuit plures. Diese Ehe findet sich ebenfalls erwähnt bei Bouquet XII, 424, wo es zugleich heisst, dass Ebolus III. 1170 gestorben sein soll, bei der Rückkehr von Jerusalem, eine Stelle[2]), die von Baluze fälschlich auf Ebolus II. gedeutet worden ist. Wir haben Ende des vorigen Capitels gesehen, dass Fauriel die Vermählung der Alaiz mit Ebolus III. in das Jahr 1156 verlegt, wahrscheinlich mit Rücksicht auf die Stelle in der Histoire de Languedoc II, 441, die sich ihrerseits auf Baluze Hist. de la maison d'Auvergne 2, 185 (soll jedenfalls heissen I, 285) stützt. Daselbst heisst es:

Après avoir répudié Marguerite de Turenne il épousa Alix de Montpellier. M. Justel a cru, que cette Alix était fille de Guillaume seigneur de Montpellier II. du nom et de Mahault de Bourgogne, fille de Hugues IV. de Bourgogne. Ce qui ne peut pas être attendu que Mahault ne fut mariée au seigneur de Montpellier qu'en 1156 et qu'il est constant qu'Alix

---

[1]) Bouquet XII, 438.

[2]) Baluze, Hist. de la maison d'Auvergne I, 284. S. hierüber Papon II, 432, Anm. und Diez, Leben 40.

de Montpellier, femme d'Eble III. fut mariée environ le même temps, puisque Eble IV. son fils était déjà marié en 1174. Wir sehen daraus, dass Baluze die Heirath der Alaiz durchaus nicht genau auf 1156 angesetzt wissen will, sondern dass es ihm nur um eine ungefähre Angabe zu thun ist. Eben die in Rede stehende Stelle der Hist. de Languedoc beruft sich zugleich noch auf die oben citirte Stelle des Gaufredus Vosiensis, wo nach dem dort gebrauchten Part. Praes. zu schliessen (Margaretam relinquens, sibi copulavit ...) sogar alle Wahrscheinlichkeit dafür ist, dass die zweite Heirath des Ebolus III. schon in das Jahr 1151 fällt. Ich urgire dies Datum speciell, weil es für die weitere Untersuchung von grösster Wichtigkeit ist.

Es ist schon erwähnt worden, dass Ebolus III. 1170 stirbt. Nun heisst es am Schluss der provenzalischen Biographie, dass Ebles v. Ventadorn, der Sohn der Vizgräfin, die Bernhard besang, dem Uc v. S. Circ die Geschichte mitgetheilt hat. Dieser Uc v. S. Circ, Verfasser der alten Biographie, stirbt etwa 1240, demnach wird diese Mittheilung schlechterdings undenkbar, wenn Bernhard Agnes v. Montluçon liebte, und somit Ebolus III. der Sohn der Vizgräfin war, von welcher die provenzalische Biographie spricht. Diez berührt diesen Punkt[1]), und äussert dabei einigen Zweifel gegen die Richtigkeit seiner biographischen Skizze. Er greift zu dem Auskunftsmittel, unter dem filhs de la vescomtessa ihren Enkel Ebolus IV. zu verstehen, um die Hypothese

[1]) Leben und Werke 606, Anm.

zu halten, dass Bernhard Agnes v. Montluçon liebte. Doch ist diese Annahme zu gewagt, und wir müssen somit die Gemahlin des Ebles III. zu Bernhards Jugendliebe machen, um so mehr, da das hohe Alter, in dem Bernhard nach der von Diez und seinen Vorgängern angenommenen Chronologie ins Kloster ging, allein schon an der Richtigkeit derselben zweifeln lässt. Selbstverständlich ist es dann die zweite Frau des Ebolus III., die Bernhard liebte, die also, wie oben auseinandergesetzt worden, seit etwa 1151 Vizgräfin von Ventadorn war.

Diez meint nun allerdings, dass der Umstand, den Bernhard öfter erwähnt, nämlich bei Ebolus die Dichtkunst erlernt zu haben, zu der Annahme zwinge, dass Ebolus II. sein Herr gewesen ist. Das bestreite ich auch gar nicht; aber es liegt auch nichts Widersprechendes darin, wenn Bernhard die Erziehung des Ebolus II. genossen hat, und nachher am Hofe seines Sohnes als Sänger lebte. Die provenzalische Biographie sagt von dem Vizgrafen, dessen Frau Bernhard verehrte, bloss: El vescoms lo sieu senher de Ventadorn s'abelic molt de lui e de son trobar; davon, dass er Bernhard erzogen habe, findet sich durchaus nichts.

Nach obigen Erörterungen kann wohl kein Zweifel mehr bleiben, dass Bernhard in der That Azalais von Montpellier, Gattin des Ebolus III. zu seiner ersten Dame erkoren hatte.

Weiter heisst es, Bernhard sei zu der Herzogin von der Normandie gegangen: Lonc temps estet en sa cort. Et estan com ella lo reis Anricx d'Angleterra

si la pres per molher e la trais de Normandia e la'n menet. En Bernartz remas de sai tristz e dolens. Dass dies der Geschichte widerspricht, ist schon oben gesagt. Aber wenn auch dasjenige an dieser Mittheilung, was der Geschichte im Allgemeinen angehört, unrichtig wiedergegeben wird, so braucht man darum bei einer so unmittelbaren Nachricht, wie sie uns in der provenzalischen Biographie vorliegt, nicht an eine Verfälschung persönlicher Beziehungen zu glauben. Der Kern der Sache ist jedenfalls der, dass Bernhard nach der Normandie zu Eleonoren ging, und bei ihr blieb, bis Heinrich sie nach England führte. Bernhard muss also zwischen 1152 und 54 dorthin gegangen sein, und passt dies vortrefflich zu dem, was oben über die Heirath der Alaiz v. Montpellier mit Ebolus v. Ventadorn gesagt wurde. Ob Bernhard mit nach England ging, wird sich in der Folge ergeben.

Somit hätten wir also die hauptsächlichsten Anknüpfungspunkte für die Feststellung einer Biographie Bernhards gewonnen.

Cap. III.

Ueber die Versecknamen.

Was die Biographie Bernhards so äusserst dunkel macht und so schwer zu enträthseln, ist der geheimnissvolle Schleier, den er über alle seine persönlichen Verhältnisse wirft. Wenngleich er dieselben sehr oft

berührt und eben dadurch schon seiner ganzen Poesie einen grösseren Anstrich von Wahrheit und Unmittelbarkeit verleiht, als dies bei seinen dichtenden Zeitgenossen der Fall war, so ist es doch äusserst schwer, seinen Gedichten, sowie den hinter allegorischen Namen versteckten Persönlichkeiten eine historische Beziehung zu verleihen, weil politische Anspielungen bei ihm so gut wie gar nicht vorhanden sind. Da nun diese allegorischen Namen gerade bei Bernhard mit einer Consequenz auftreten, die sich nur eine oder zwei Ausnahmen erlaubt, so sei es mir vergönnt, ehe ich in der biographischen Verwerthung seiner Lieder weiter gehe, zunächst über die Versecknamen im Allgemeinen festzustellen, was sich aus dem Gebrauch der Dichter ergiebt.

Die Hauptfrage ist zunächst die, ob der Versteckname wirklich dazu dient, die Persönlichkeit der Dame zu verbergen. Man kann dies nur bei wenigen Dichtern zugeben, und zwar, wie in der Natur der Sache liegt, bei denen, die in der That nicht eine fingirte Liebe sangen, sondern Gefühle, die sie wirklich durchlebten, und die daher nicht bekannt werden durften, ohne den Ruf der Dame zu gefährden. Ich erinnere hierbei speciell an Bernhard v. Ventadorn. Da es nun aber ein Hauptzug der Troubadourspoesie ist, dass die Liebesromane bei weitem häufiger ein Product der Eitelkeit waren, da die Mehrzahl der Dichter in der Dame blos den Gegenstand sah, dessen Lob ihr Talent zur Geltung bringen sollte, und die Dame den Dichter ihrerseits als Verkündiger ihrer Vorzüge be-

trachtete, so können wir in dem Versecknamen, wenn er auch im Princip in conventionellen Rücksichten begründet war, doch nur eine blosse Formalität entdecken, da es meist öffentliches Geheimniss war, wer unter dem Namen verstanden wurde. Der Anstand wollte, dass der Name der Dame nicht genannt wurde, und die Eitelkeit der Dame wollte gerade ihr Lob verkündet haben. Somit sollte kein Missverständniss herrschen über die Persönlichkeit, der die unter fingirtem oder allegorischem Namen gesungenen Lobpreisungen galten, und so wurde der Versteckname gerade Träger des Ruhmes, er besass ziemlich das Gewicht eines Namens. Folquet v. Marseille besingt stets unter dem Namen Aziman seine Geliebte, und der Bels Cavaliers ist bei Rambaut v. Vaqueiras der immer wiederkehrende Name, der die Reize seiner Dame verkünden sollte. Wie wenig übrigens der Versteckname die Verheimlichung der Person bezweckte, folgt schon daraus, dass häufig ein Dichter das eine Mal seine Geliebte direct, das andere Mal versteckt anredet. Rambaut v. Vaqueiras bringt sogar häufig in einer Tornada den Namen Beatritz, in der andern Bels Cavaliers, welche Bezeichnung nach der provenzalischen Biographie Rambauts sich auf eben diese Beatritz bezog.

Da nun der Versteckname gerade das Lob einer Dame verbreiten sollte, so war es natürlich, wenn die Leys d'amors verlangten, jeder Dichter solle sich seinen Versecknamen (senhal) selber wählen, und nicht den eines andern brauchen, um keinerlei Missverständnisse zu veranlassen. Doch ist diese Regel durchaus

nicht consequent befolgt worden. Der Name Aziman, den schon Bernhard v. Ventadorn brauchte, dient dem Folquet v. Marseille zur Verherrlichung der Adalasia, Bertran de Born redet damit Mathilde v. Montignac an. Der Name Plusleial findet sich bei Folquet v. Marseille und Pons v. Capdoill. Die Anrede Bels Seigner findet sich bei Guiraut v. Borneil (A ben chantar) und Bertran de Born (Domna puois de mi nous cal). Es ist dies ein Zug, der die eigentliche Bedeutung der Versteckuamen abschwächt, indem sie dadurch, dass gewisse Bezeichnungen, z. B. Aziman, fast zum Gemeingut werden, ihren Charakter als Namen verlieren und zum blossen Epitheton herabsinken. Dieselbe Beobachtung macht man, wenn man sieht, wie viele Dichter sich in einem solchen Wechsel der allegorischen Bezeichnungen gefallen, dass man höchstens aus dem Inhalt der Lieder, nicht aus dem Namen die Persönlichkeit errathen konnte, der sie galten. Diese Verflüchtigung des Verstecknamens in seiner Bedeutung als Name fällt noch stärker in's Auge, wenn man sieht, wie nicht unbedingt derselbe Name bei demselben Dichter dieselbe Person bezeichnet. Mag man auch im Allgemeinen diese Regel gelten lassen, so erweckt es doch schon Verdacht, wenn bei Guiraut Riquier derselbe Versteckname (Bels Deportz) sich durch Gedichte hinzieht, die um 30 Jahre auseinanderliegen. Und vollends ist das Lied: „Jeu cujava soven d'amor chantar“ evident an eine Dame gerichtet, der der Dichter noch nicht lange den Hof macht, und trägt eben den Versteckuamen, den Guiraut Riquier schon 30 Jahre

früher brauchte. Da es also nicht einmal unerhört ist, dass derselbe Name auch wohl verschiedene Personen bei einem Dichter vertritt, so schwindet zum mindesten die Allgemeinheit der Vermuthung, die sich bei vielen Dichtern aufdrängt, dass die allegorische Bezeichnung der Kraft eines Namens nahe kam. — Dass zwischen dem echten Namen und dem Versecknamen eine Beziehung obgewaltet habe, ist wohl kaum denkbar. Man sieht eine Dame häufig unter ganz verschiedenen Namen gefeiert und umgekehrt denselben Namen auf verschiedene Persönlichkeiten bezogen[1]). Man könnte etwa in den subjectiven Gefühlen oder Erlebnissen eines Dichters einen Anhalt für die Erklärung eines Versecknamens finden, wie zum Beispiel in dem Namen Conort, womit Bernhard v. Ventadorn Eleonoren

[1]) Bei den Alten waren solche Beziehungen vorhanden. Vgl. die Stelle des Bentley zu Horaz Carm. II, 12. 13 (anknüpfend an eine Bemerkung des alten Scholiasten Acro zu Hor. Sat. I, 2. 64): Fictum itaque nomen est Licymnia et Terentiam denotari veri est simillimum. Sed observanda sunt imprimis quae subjungit scholiastes: eodem numero syllabarum commutationem fecit. Recte hoc, neque eodem tantum modo numero, sed et quantitate syllabarum. Der Vers wurde also nicht geändert, wenn statt des Versecknamens der eigentliche Name eintrat. Vgl. bei Catullus Lesbia statt Clodia, bei Propertius Cynthia für Hostia, bei Tibullus Delia für Plania, bei Cornelius Gallus Lycoris für Cytheris. Bei der Veröffentlichung wurden die Versecknamen substituirt. Weitere Rücksichten als metrische scheinen bei der Wahl des Kappnamen nicht bestimmend gewesen zu sein. Selten lässt sich noch eine Nebenbeziehung finden, wie in Catull's Lesbia.

bezeichnet, eine Beziehung auf sein Missgeschick in der Heimath liegen mochte, u. s. w.

Ehe ich nun über die Wahl der Versternamen spreche, muss ich zunächst erwähnen, dass häufig männliche Personen in derselben Weise verkappt auftreten. Abgesehen von Spitznamen, wie sie bei Bertran de Born vorkommen (Rassa, Oc e No), ausser den Namen, mit denen Dichterinnen ihre Buhlen ansingen, wohin z. B. der Bel-Esgar der Azalais v. Porcairagues gehören mag (P. O. 27), finden sich häufig versteckte Bezeichnungen, die kaum auf Frauen gehen können, so der Alvernhatz, der Romieus des Bernhard v. Ventadorn, der Genoes und Frances des Arnaut v. Marueil, in denen ich auch bloss Gönner sehen kann, denen die Gedichte gewidmet sind. Manche Lieder lassen uns völlig in Zweifel, ob hinter einem Versternamen ein Mann oder eine Frau zu vermuthen ist. Doch ist es mir aufgefallen, dass geographische Adjectiva, wie die oben erwähnten, mit besonderer Vorliebe für männliche Personen gebraucht zu werden scheinen. Ob die Sitte gradezu allgemein ist, bliebe einer eingehenderen Untersuchung vorbehalten.

Die Versternamen recrutiren sich z. Th. aus wirklichen Namen, so der Tristan des Bernhard v. Ventadorn, der Bertran des Guillem v. St.-Didier, also sogar männliche Namen, um Frauen zu bezeichnen. Eben diese fingirte Namengebung haben wir bei Männern, so nennt sich Raimon v. Miraval mit dem Grafen von Toulouse gegenseitig mon Audiart, Guillem v. St.-Didier mit der Marquise v. Polognac gegenseitig Bertran. In

der bei weitem grösseren Mehrzahl aber sind die Versternamen ganz allgemeine Bezeichnungen. Meist sind sie von einfacher Schönheit, wie Conort, Aziman, Bon Esper, Bel Esgar, Bel Gazanh (Elias de Barjol), Bel Deport (Guiraut Riquier), Bel Maracde, Bel Carboncle; ebenso Adjectiva: mon cortes, mon gen conquis, mon mielhs de be, mon plus leial etc. Zum Theil tragen sie aber auch den Stempel bizarrer Affectirtheit. Rambaut v. Orange nennt seine Geliebte sogar Mon Diable. Mitunter dienen kurze Devisen zu diesem Zweck. Ich erinnere an das Tort n'avez, Dreit n'a leis des Peire Rogier, an Ben s'eschai bei Arnaut v. Maroill.

Es ist bemerkenswerth, wie männliche Bezeichnungen häufig für Damen beansprucht werden. Ich erwähnte schon Namen, wie Bertran oder Tristan; ich erwähnte ferner schon in anderem Zusammenhang den Bel Cavayer des Rambaut v. Vaqueiras, den Bels Seigner des Guiraut v. Borneil. Hauptsächlich aber ist zu beachten, dass ein adjectivischer Versteckname, wie die oben citirten, fast nie in weiblicher Form auftritt. Die einzige Ausnahme, soviel ich mich entsinne, ist Na Salvatga in einem dem Grafen von Poitiers zweifelhaft zugehörigen Gedicht (M. W. I, 9). Es ist dies um so auffälliger, als in der That in den bei weitem meisten Fällen fortgefahren wird, als ob ein Femininum dastände, z. B. A mon Cortes, lai ont ilh es, tramet lo vers.

Was nun einige Aeusserlichkeiten im Gebrauch der Verstecknamen anlangt, so sei Folgendes gesagt: Meist erscheinen sie mit dem Possessivum mos im Nom. und

in den cas. obl. Selbst wirkliche Namen, die fingirt gebraucht werden, sind davon nicht ausgenommen, daher mon Tristan, mon Bertran, mon Audiart. Es fehlt dies mos in den genannten Casus nicht eben häufig. Doch kann im Voc. die Weglassung zur Regel erhoben werden, die freilich auch ihre Ausnahmen erleidet, wie in Mon Gen Conquis bei Arnaut v. Maroill (M. W. I, 157, 162) und öfter.

Dass die Verstecknamen durch vorgesetztes En oder Na formell zum Rang eines Namens erhoben werden, ist durchaus selten. Man findet En noch am häufigsten bei geographischen Adjectiven, so En Alvernhatz, En Frances, En Genoes. Man liest auch wohl N'Oc e No bei Bertran de Born, En Tostemps bei Folquet v. Marseille. Schwerlich aber dürfte sich ein genaues Gegenstück zu Na Salvatga (M. W. I, 10) finden. Bernhard v. Ventadorn spricht einmal Na Dolz Esgar (M. W. I, 43), ferner En Bel Vezer[1]) (Lo rossinhol s'esbaudeia). Auffällig häufig braucht Folquet v. Marseille den Ausdruck N'Aziman.

Der Artikel beim Verstecknamen ist ungemein selten. Ich habe dazu nur ein Beispiel gefunden bei Blacatz (M. W. II, 140): Mas la bella capa cove que jutgel ver.

[1]) Dieses En ist wohl kaum mehr auffallend nach dem, was oben über die männliche Form der weiblichen Verstecknamen gesagt worden ist. Doch ist ein directes anderweitiges Beispiel dafür selten. Möglich, dass die Stelle des Gaucelm Faidit (s. Bartsch Chrest. 146) hierher gehört:

E sin Maracdes saubes
So qu'ieu sai......

Cap. IV.

Lieder auf die Vizgräfin v. Ventadorn.

Es wäre für die biographische Verarbeitung von Bernhard's Liedern vielleicht das einfachste, sofort die Argumente beizubringen, die den Verstecknamen eine bestimmte Beziehung auf irgend eine Persönlichkeit geben, wenn es nicht z. Th. für eine derartige Bestimmung eines Namens unerlässlich wäre, das Material einer andern Reihe von Gedichten bereits gesichtet zu haben. Ich werde deshalb zunächst diejenigen Gedichte behandeln, deren historischer Hintergrund theils schon festgestellt ist, theils ohne Schwierigkeit sich aus dem Texte selbst ergiebt.

Eine gewisse Zahl von Liedern Bernhards trägt theils in der Tornada, theils in den Strophen selbst den Namen Bel Vezer. Dass dieser Name sich auf die Vizgräfin bezieht, haben schon die ersten Ausleger, die ausführlich über Bernhard handeln, zugegeben, und Diez[1]) giebt das unwiderlegliche Argument an, woraus dies geschlossen werden muss.

Wie wir in Cap. II. gesehen haben, muss die Vizgräfin, die Bernhard feierte, Alais v. Montpellier gewesen sein, und zwar war Bernhard von etwa 1151 bis 53 an ihrem Hofe, da er noch vor Heinrich's II. Krönung, die Ende 1154 erfolgte, nach der Normandie ging. Ausser den Gedichten, die an Bel Vezer ge-

---

[1]) Leben und Werke 20, Anm.

richtet sind, giebt es aber noch mehrere andere, die theils von Diez, theils schon früher auf die Vizgräfin bezogen werden, ohne dass sich ein Widerspruch dagegen geltend machen liesse. Diejenigen, die direct an Bel Vezer gerichtet sind, sind folgende (der bequemeren Vergleichung halber werde ich die Gedichte nicht nach Raynouard's Choix citiren, sondern, so weit es thunlich, auf Mahn's Ausgaben zurückgehen):

1) Lo gens temps de pascor (M. W. I, 13), ein Gedicht, welches, wenn es auch echt ist, doch noch kaum den Geist von Bernhard's Poesie repräsentirt, da es weder die Innigkeit, noch das Geistreiche aufweist, welches sonst diesem Dichter eigen zu sein pflegt. Schon das Metrum wirkt monoton, und findet sich dieses Reimschema aaa . . ., welches nach je zwei Strophen wechselt, auch sonst bei Bernhard nicht weiter. Das Lied scheint in der ersten Zeit von Bernhard's Liebe entstanden, als er sich noch keiner Gunst zu rühmen hatte; er bittet seine Dame, ihn insgeheim mit einem Kuss zu belohnen, sie muss aber seine Bitten schroff zurückgewiesen haben, wenngleich sie ihm sonst gütig entgegengekommen war.

2) Ab joi mou lo vers (M. W. I, 16). Der Dichter schwelgt im Gefühl glücklicher Liebe. Endlich hatte ihm seine Dame im Kusse ihr Herz geweiht, und das Gedicht muss kurz nach dieser ersten Gunstbezeugung verfasst sein, wie man sowohl aus V. 6 schliessen kann, wo das bekannte Bild von der Lanze des Peleus gebraucht wird, als auch aus der überquellenden Seligkeit, die aus jeder Zeile dieses Liedes spricht,

die es sich zugleich zur heiligen Pflicht macht, um keinen Preis den Ruf der Geliebten preiszugeben. Dass übrigens die obige mythologische Anspielung bei dem damaligen Stand der literarischen Kenntnisse auffällig ist, haben schon die alten Commentatoren erwähnt.

3) Quan par la flors M. W. I, 19.

4) Be m'an perdut M. W. I, 20.

Beide Lieder gehen auf denselben Vorfall, auf den Abschied, den die Vizgräfin Bernhard gab, als das Verhältniss entdeckt wurde. In ersterem Stück scheint Bernhard noch nicht jeder Hoffnung entsagt zu haben; er tröstet die Vizgräfin und ist für sich selbst in der freudigsten Stimmung von der Welt. Im zweiten Lied jedoch nennt er sich verrathen von ihr. Er muss sich klar geworden sein, dass in der That das Ende des Verhältnisses in der Absicht der Vizgräfin selber lag, dass sie ihn eigentlich immer nur hingehalten hatte. Es ist dies ein Umstand, der auch aus anderen Gedichten seine Bestätigung erhält, die, wie wir später sehen werden, sich auf denselben Vorfall beziehen, z. B. aus dem Liede Estat ai com om esperdutz M. W. I, 42, V. 1, 2.

In der letzten Strophe unseres Liedes lesen wir folgende eigenthümliche Stelle:

> Qu'ieu non ai joy mas tan com m'en adutz
> Mos Bels Vezers, e'n fai iratz sos drutz
> En Alvernha lo senher de Belcaire.

Die Stelle ist in dieser Form unverständlich. Auch die Lesart von Bartsch (Chr. 48) giebt keinen befriedigenden Sinn:

. . . en Faituratz sos drutz,
En Alvernhatz lo senher de Belcaire.

Die Lesart Alvernhatz ist zu adoptiren, denn sie ist erstens genügend beglaubigt, und dann tritt auch noch öfter bei Bernhard ein En Alvernhatz auf. Ich möchte folgende Lesart vorschlagen:

. . . .
Mos Bels Vezers; s'en fai irat sos drutz
En Alvernhatz, lo senher de Belcaire.

„Meine einzige Freude ist mein Bel Vezer; es ergrimmt darüber ihr Buhle, der Auvergner, der Herr von Belcaire."

Es ist für die späteren Untersuchungen von Wichtigkeit, dass wir unter dem Alvernhat den Geliebten der Alaiz zu verstehen haben, einen hochgestellten Nebenbuhler, dem Bernhards Bewerbung lästig sein mochte, und der vielleicht den Bruch des Verhältnisses herbeiführte. Welche Beziehung in dem Beaucaire liegt, ist unklar. Ich werde später noch einmal darauf zurückkommen müssen. Sollte wirklich die Lesart En Faituratz vorzuziehen sein, so ist jedenfalls das festzuhalten, dass der Alvernhatz eine Persönlichkeit ist, die zu Bernhards Verhältniss mit Adelaide in nächster Beziehung steht. Immerhin bleibt die Stelle interessant, um zu zeigen, dass noch andere Dinge, als der Argwohn des Vizgrafen in der ganzen Angelegenheit mitspielten.

Der Name Bel Vezer findet sich noch in den Liedern Quan vei la flor M. W. I, 44 und Lo rossignol s'esbaudeia M. G. 68 u. a. a. O.; doch liegen darin

Beziehungen, die ich erst später aufklären kann. So viel steht übrigens von selbst fest, dass die genannten Gedichte in derselben Folge entstanden sind, in der ich sie oben besprochen habe.

Von den Liedern, die, ohne den Stempel Bel Vezer zu tragen, auf die Vizgräfin gedeutet werden, scheint das Lied Quant erba vertz (M. W. I, 11) in die erste Zeit von Bernhards Liebe zu fallen, wenn man aus der schüchternen Heimlichkeit schliessen darf, mit der er sich mit seiner Geliebten verständigen möchte. Es ist dies eins von Bernhards reizendsten Gedichten, und stellt ihn schon als reifen Sänger dar, der über die Schwierigkeiten des Ausdrucks hinaus ist. Das Gedicht Lanquan vei la fuelha, welches aus der Ferne an die Dame gerichtet ist, entstand, wie auch Diez anmerkt, jedenfalls in Folge einer kurzen Entfernung vom Schlosse, die die Dame im Interesse ihres Rufes für zuträglich halten mochte. Bernhard gelobt, dass er es nicht verrathen würde, wenn sie ihm eine kleine Gunst erwiese; und darnach scheint das Lied vor dem oben besprochenen Ab joi mou lo vers entstanden zu sein. Auch das Lied Lo temps vai e ven e vire scheint in die erste Zeit von Bernhards Jugendliebe zu fallen. Desgleichen will Diez das Lied Bem cugei de chantar sofrir (M. G. 113 u. a. a. O.) auf die Vizgräfin bezogen wissen. Die Tornada rechtfertigt diese Beziehung allerdings, wenngleich der Ton des ersten Verses für die Zeit von Bernhards Jugendliebe einen unleugbar fremdartigen Typus hat, der eher an spätere Lieder, wie Ges de chantar nom pren talans u. A. anklingt.

Indem ich vorläufig die Gedichte übergehe, die ich sonst noch auf Adelaide bezogen wissen möchte, wende ich mich zu denen, die an Eleonore gerichtet sind.

Cap. V.

Lieder auf Eleonore.

Der Charakter Eleonorens ist aus der Geschichte genugsam bekannt, um es glaubhaft zu machen, dass ein Mann von der Bedeutung Bernhard v. Ventadorn's die höchste Stufe ihrer Gunst erreichen musste. Heinrich, ihr Gemahl, selbst gab ihr vielfache Veranlassung zur Eifersucht, und das schon vor seiner Vermählung mit Eleonoren angeknüpfte Verhältniss mit Rosamunde Clifford dauerte noch nach derselben fort. Lyttelton in seiner allbekannten History of Henry II. charakterisirt Heinrich in dieser Beziehung folgendermassen: Henry was indeed frequently a lover, but he was always a king (III, 46). Wenn auch Eleonorens Eifersucht nicht so weit ging, dass sie, wie man ihr andichtet, Rosamunde ermordete, so konnte doch das unglückliche Familienverhältniss nur allerlei Liebesabenteuern förderlich sein. Bekanntlich hatte auch der spätere Aufruhr der Söhne Heinrichs seinen Grund in dem Groll, den Eleonore über ihre Vernachlässigung empfand.

Zudem fanden Fremde von Bedeutung an Heinrichs Hofe eine glänzende Aufnahme und vollends brachte

Eleonore eine besondere Vorliebe für die junge provenzalische Dichtung mit. Was Wunder, dass Bernhard in der Normandie des besten Empfanges sicher war?

Ob Bernhard 1153 oder 54 dorthin kam, bleibt ungewiss, wenngleich die Aeusserung der provenzalischen Biographie, dass er lange dort blieb, ehe Heinrich Eleonoren nach England führte, auf ersteres Datum schliessen lässt. Die Lieder, die Bernhard Eleonoren weiht, sind nach Diez nur folgende drei:

Pel dols chant M. W. I, 21,

Tant ai mon cor M. W. I, 23,

Lanquan vei per miei la landa M. G. 118.

Millot und Papon fügen noch hinzu: En cossirier et en esmai, so wie Quan la doss' aura venta. Wir lassen die beiden letzteren vorläufig dahingestellt, da nur die drei von Diez genannten Lieder evident die in Rede stehende Beziehung haben.

Sehr wichtig ist das Lied Lanquan vei per miei la landa wegen seiner Schlussstrophe und Tornada. Danach ist nämlich das Lied erstens in England geschrieben [1]), und zweitens geht der Versteckname Aziman auf Eleonore. Die Tornada heisst nämlich:

Pel rei sui engles e normans
E si no fos mos azimans
Restera tro part calenda.

Der Name Aziman findet sich noch in zwei weiteren Gedichten, die somit ebenfalls auf Eleonore zu deuten sind: 1. Pus mi preiatz senhor M. W. I, 39 und

---

[1]) Diez, Leben und Werke 29.

2. Ges de chantar M. G. 256. Wir werden sehen, dass sich diese beiden Lieder auch sonst gut in das Verhältniss Bernhards zu Eleonoren fügen.

Diez Leben und Werke 28 heisst es: „Die wenigen Lieder, welche mit Sicherheit auf sein neues Verhältniss bezogen werden können, sind nach Heinrichs Thronbesteigung entstanden.“ Ich kann das nicht glauben. Das Lied Pel dols chant ist wohl vor Heinrichs Krönung verfasst. Zunächst wird Eleonore als reina dels normans angeredet, was schwerlich auf die Zeit gehen dürfte, wo sie in England residirte. Papon (II, 438) deutet dies als Königin und Normannenherzogin, doch sehe ich auch nicht, wie dadurch der Titel Normannenkönigin gerechtfertigt werden soll. Es ist vielmehr eine einfache Licenz statt Normannenherzogin, wie sie nicht ohne Beispiel dasteht. Das Hauptmoment, weshalb ich das Gedicht für so früh halten möchte, ist jedoch folgendes:

Bernhard singt:

E si de plus mi pren talans
Ops mauria us ans entiers
Si volia esser vertadiers
Tant es cortes' e benestans.

Eine so schüchterne Zurückgezogenheit in Bernhards Benehmen wäre nach Eleonorens Krönung unverständlich, da sie ihm, wie wir bald sehen werden, bei ihrer Abreise unzweideutige Beweise ihrer Gunst gab. Wenn vollends Diez glaubt, dass das Lied eigentlich das Ende des Verhältnisses bezeichne, so ist mir das zweifelhaft. Der letzte Vers lautet nämlich:

„Nicht weiss ich, wann ich Euch wiedersehen werde, denn fort gehe ich kummervoll und traurig; um Euretwillen habe ich mich vom König getrennt, und bitte Euch, dass es mir nicht zum Schaden gereiche; denn ich werde bei Hofe sein, liebenswürdig zwischen Damen und Cavalieren.“ Gerade wegen des Schlusses: Qu'ieu serai en cort prezentiers etc. glaube ich nicht, dass eine definitive Trennung vom König stattgefunden habe. Vielmehr scheint Bernhard bloss um Eleonorens willen den König verlassen zu haben, d. h. Eleonore war nicht mit dem Könige zusammen. Das war aber sehr wohl möglich, denn während des ganzen Jahres 1153 beinahe beschäftigte ihn die Eroberung von England; und auch nachher war er bis zu seinem Regierungsantritt fast immer kriegerisch thätig. Und was Bernhard betrifft, so ist es sehr annehmbar, dass er Heinrich häufig begleitete, und dabei den König einmal gegen seine Erlaubniss verliess, so dass er deswegen Eleonorens Fürbitte erflehte. Das wird um so wahrscheinlicher, als die Worte

Pel rei sui engles e normans

in der Tornada von Lanquan vei per miei la landa durchaus eine politische Verbindung Bernhards mit Heinrich zu bezeichnen scheinen.

Das zweite Lied, welches mit vollem Recht von Diez auf Eleonore gedeutet wird, ist Tant ai mon cor. Es ist fern von der Herrin in Frankreich geschrieben. Eleonore war also schon in England. Der Anfang des Liedes athmet eine so überschwengliche Freude, dass der Dichter ihre Liebe erworben habe, dass es schwer-

lich lange nach der Trennung entstanden sein wird; eine Vermuthung, die zur Gewissheit wird, da das Gedicht im Winter verfasst ward, wie aus dem Anfang hervorgeht; und in der That fand Eleonorens Reise nach England um Weihnachten 1154 statt. Somit hat Eleonore vor ihrer Abreise Bernhard ihrer Liebe versichert, und das Lied entstand im Winter 1154/55.

Ich komme nun zu dem Liede Pus mi preiatz senhor, welches an Aziman, folglich, wie oben erörtert, an Eleonoren gerichtet ist: „Grosses Gut und grosse Ehre erzeigt mir Gott, denn ich liebe die Schönste und sie mich; aber ich bin ihr fern, und weiss nicht, wie es ihr geht; der Schmerz tödtet mich, denn oft habe ich nicht Gelegenheit zu ihr zu gehen... Das denke ich und glaube ich, nie sieht sie mich mit ihren Augen wieder.“ Die hoffnungslose Entfernung, die den Dichter drückt, so wie das Bewusstsein ihrer Liebe stimmen so vollständig zu dem thatsächlichen Inhalt des Liedes Tant ai mon cor, dass die beiden Lieder in der Zeit schwerlich viel auseinander liegen.

Bedeutend für die Herstellung von Bernhards Biographie ist das Gedicht Lanquan vei per miei la landa. Sein Ursprung in England ist nach der letzten Strophe klar. Es heisst dort geradezu: Das Lied ist jenseits des wilden Meeres ausserhalb der Normandie gesungen. Die letzte Strophe selbst muss in Frankreich hinzugefügt sein. „Wenn der König von England und Herzog von der Normandie es will, werde ich sie sehen, ehe der Winter uns überrascht,“ lautet die erste Tornada. Das Lied entstand also im Herbst, und zwar

frühstens 1157, denn der Dichter sagt im ersten Vers, dass er über zwei Jahr geschwiegen habe, und nun, ehe die Bäume ihr Laub abschütteln, davon lassen wolle; wie wir gesehen haben, gehören aber zwei Lieder von ihm noch in den Anfang des Jahres 1155 resp. etwas später. Ob der Dichter erst zur Zeit der Abfassung des Gedichts nach England kam, oder schon früher, bleibt ungewiss. So viel aber steht fest, dass die Zeit der Trennung ihn der Königin ziemlich entfremdet hatte. Die beiden Tornada's erklären sich so, dass Bernhard kurz nach Abfassung des Gedichts, sei es mit dem König, sei es in dessen Auftrag, aus England fortging, so dass es in der Hand des Königs lag, ob er seine Geliebte noch vor Winter wiedersehen sollte. Ich bemerke nochmals, dass sowohl dieser Umstand, als die Zeile Pel rei sui engles e normans entschieden auf eine politische Annäherung Bernhards an Heinrich II. deuten, welche zur Erklärung der oben besprochenen Schlussstrophe von Pel dols chant von Bedeutung ist.

Das letzte Gedicht, welches an Aziman gerichtet ist, ist Ges de chantar nom pren talans. Eine chronologische Bestimmung ist mir hierbei nicht gelungen; übrigens hat das Lied immerhin Interesse wegen des herben Tones, in dem Bernhard über den Verfall der Ritterlichkeit klagt: „Früher strebte man wohl nach Ruhm und Lob; jetzt spricht man nicht von Liebe, und Ehre und Ritterlichkeit verfällt. Die Barone sind schuld an dem Trug, denn keiner liebt in guter Treue . . . . .“

Hiermit schliesse ich die Besprechung der Lieder, deren Beziehung auf Eleonore evident ist. Doch ist noch eine ganze Reihe anderer Gedichte vorhanden, welche dieselbe Beziehung haben, deren Nachweis jedoch einer besonderen Auseinandersetzung bedarf. Es sind dies die Lieder, die den Versecknamen Conort tragen, deren Behandlung ich im folgenden Capitel unternehmen will.

Cap. VI.

Lieder an Conort.

Den Beweis zu geben, dass die Lieder, welche an Conort gerichtet sind, sich auf Eleonoren beziehen, wird mir erst möglich sein, wenn ich dieselben ganz betrachtet haben werde, da es nicht ein einzelnes Moment ist, welches hier entscheidend wirkt, sondern eine Reihe von zusammentreffenden Umständen. Dieser Versteckname begegnet uns in vier Liedern:

1) Conort era sai eu be M. W. I, 26.
2) Ja mos chantars nom er honors ebd. 28.
3) Tuit cels quem pregan ebd. 29.
4) Gent estera qu'ieu chantes M. G. 793.

Letzteres ist nur von der venezianischen Handschrift überliefert. An der Echtheit desselben zweifele ich nicht; denn wenn es auch keins von Bernhards besten Liedern ist, und vielen seiner Stücke durchaus nicht ebenbürtig, so ist doch der Inhalt in so vollkommenem

Einklang mit einem andern dieser Lieder (Conortz era sai eu be), dass dieselben sich wechselseitig interpretiren. Ein Umstand ist es, der sich mit Ausnahme von Tuit cels quem pregan durch all diese Lieder hindurchzieht, nämlich ein heftiges Losfahren auf die Verleumder; das Lied Ja mos chantars ist voll von einer so leidenschaftlichen Erbitterung, wie man sie bei Bernhard gar nicht gewohnt ist; auch sind entschieden für den Charakter der besungenen Dame Züge interessant, wie die Zeilen:

Quem val aquest amors aurana
Quant hom no pot una setmana
Us bos amics estar ab autre en patz
Ses grans enueitz e ses desamistatz.

Und doch wieder in den Liedern Conortz era und Gent estera eine so zarte Innigkeit, eine so liebenswürdige Schüchternheit, wie sie überhaupt den ganzen Zauber von Bernhards Poesie ausmacht.

Betrachten wir jetzt die Lieder Conortz era sai eu be und Gent estera qu'ieu chantes etwas genauer. Letzteres lautet etwa folgendermassen:

„Gern würde ich singen, wenn es meinem Conort gefiele; aber ich glaube, sie dankt es mir nicht; denn zu lange bin ich ihr fern geblieben, und habe ihren holden Leib nicht gesehen, und ich lasse ab davon zu meinem Schaden und zu ihrem Vortheil.

„Falsche Verleumder haben mich von ihrem Lande enfernt, und aus Furcht halte ich meine Reise geheim, und komme heimlich zu ihr, ohne übles Gerede.

„Heimlichkeit macht die Liebe sicher, drum bitte

ich meine Dame, in ihrem Kämmerlein mir den Schmerz zu lindern. Wenn sie mich zu ihrem schönen Paradiese einliesse, nie würde ich mich davon trennen. Gott, wann werde ich vor ihr stehen? Zu lange warte ich in Feigheit, denn sie weiss nicht, hab' ich Recht oder Unrecht, und sie hat Recht, mich zu tadeln.

„Holdeste Herrin, die je geboren ward, beste, die ich je sah, mit gefalteten Händen werfe ich mich Dir zu Füssen, und gebe mich dir zu eigen".

Das, was sich aus diesem Gedicht herauslesen lässt, ist Folgendes:

Der Dichter hat sich von seiner Geliebten entfernt; Verleumder gaben die Veranlassung dazu; er that es, um ihren Ruf zu schonen. So verstehe ich die Zeilen:

E laix men si deus bem do
Pel meu dan, e pel seu pro.

Lange war der Dichter fern von ihr; sie nimmt das übel auf, und er hat nicht mehr den Muth, ihr seine Lieder zu senden. Er wartet unentschlossen und giebt dadurch den Vorwürfen seiner Dame ein gewisses Recht. Zuletzt schliesst das Lied doch mit einer freudig zuversichtlichen Wendung an sie.

Das Lied Conortz era sai eu be, ist dem Inhalt nach diesem so ausserordentlich verwandt, dass es nahe liegt, Beide auf denselben Vorfall zu beziehen. Der Dichter klagt, sein „Trost" habe ihn ganz vergessen, und kein Gruss, keine Botschaft käme von ihr. So scheine es fast, ein Anderer greife, wonach er jage.

„Schöner „Conort", fährt er fort, „wenn ich denke, wie freundlich ihr mich ehrtet, und wie ihr jetzt mich

vergesst, so sterbe ich fast." Es folgt jetzt eine etwas dunkle Stelle:

> Qu'ieu meteis vau enqueren,
> Qui'm met de foudat en plai,
> Quant ieu midons sobrepren
> De la mia forfaitura.

D. h. Wer kann es mir zur Thorheit rechnen, wenn ich meine Dame bei meinem Vergehen ertappe, d. h. wenn ich ihr vorwerfe, was sie mir vorwirft scil. Vergessenheit.

Im vierten Vers beginnt der Dichter mit einer Selbstanklage, dass er durch seine Schuld ihre Liebe eingebüsst, da er ihr zu lange ferngeblieben, welche in der That dem ersten Vers des vorher besprochenen Gedichts frappant ähnlich sieht. Die letzten Verse enthalten dieselbe innig schüchterne Hoffnungsfreude, wie der letzte Vers von Gent estera.

Bedeutsam ist Str. 3: „Sie beschuldigt mich einer Sache, dafür sie mir Dank wissen sollte[1]); doch bei meiner Treue gegen N'Alvernhatz, ich that es Alles in guter Treue. Und wenn ich in der Liebe fehle, wer kann mir einen Vorwurf daraus machen?" Es versteht sich, dass die Sache, deren sie den Dichter anklagt, und für die sie ihm Dank wissen sollte, nur die Entfernung des Dichters ist, welche ihrem Rufe förderlich sein sollte,

---

[1]) Die Veneziana liest

> Quieu lencolpei de tal re
> Don li degra saber gratz.

Doch ist darauf bei ihrer durchschnittlichen Incorrectheit kein Gewicht zu legen.

während sie sie missversteht, und dahinter Gleichgültigkeit, wonicht Untreue sucht.

Besonders zu beachten ist die Stelle:

Fe que dey N'Alvernhatz
Tot o fis per bona fe.

Wer dieser Alvernhatz sein kann, darüber habe ich schon oben gesprochen, und sicher ist, dass derselbe in nächster Beziehung zu Bernhards Erlebnissen in Ventadorn stand, und sogar vielleicht der Geliebte der Adelaide v. Montpellier war. Wie kommt Bernhard dazu, seine Versicherungen der Treue gegen Conort mit der Treue gegen N'Alvernhatz zu bekräftigen? Wie kommen überhaupt diese beiden Persönlichkeiten zusammen? Die Dame, die er Conort nennt, war augenscheinlich in Bernhard's Abwesenheit eifersüchtig. Sollte diese Eifersucht auf eine Erneuerung des Verhältnisses mit Adelaide gehen? Dann hatte Bernhard recht, bei der Versicherung seiner Treue gegen Conort, die Treue gegen N'Alvernhatz ins Spiel zu bringen. Mir scheint diese Auslegung äusserst glaubhaft. Bernhard hatte seinen Conort verlassen, aus Rücksichten, die oben besprochen sind. Er war nach Ventadorn gegangen; dort sah er Adelaide wieder. Seine jetzige Geliebte findet darin Grund zum Verdacht, und die in Rede stehenden Zeilen enthalten eine Apologie von Bernhards Treue.

Man könnte eine Rückkehr Bernhards zu Adelaide unwahrscheinlich finden, da das Verhältniss nach dem Auftritt mit dem Vizgrafen ihm eine fatale Erinnerung sein mochte, und dass Bernhard selbst vom Vizgrafen

nicht so glimpflich behandelt wurde, wie die provenzalische Biographie sagt (il s'estranhet de lui), geht wohl klar aus der Behandlung hervor, die seine Gemahlin zu erdulden hatte. Doch existirt ein Gedicht, welches entschieden eine Erneuerung dieses Jugendverhältnisses, oder wenigstens den Versuch dazu bezeichnet. Auch Fauriel nimmt eine Rückkehr zum Bel Vezer an. In seiner Hist. II, 33 behauptet er, dass Bernhard von Toulouse aus noch einmal nach Ventadorn kam, und darauf bezieht er das Gedicht Bels Monruels. Ich werde hierüber noch später sprechen. Für die in Rede stehende Frage nützt uns Fauriels Hypothese nicht, da ich Grund zu haben glaube, Conort auf Eleonore zu deuten.

Das Gedicht, um welches es sich hier handelt, ist Quan vei la flor l'erba fresqu, e la fuelha M. W. I, 44. Ich glaube es ohne Weiteres auf dieselben Thatsachen beziehen zu dürfen, die den Liedern Conortz era sai eu be und Gent estera ihre Entstehung gaben. Denn in die Sachlage fügt es sich vollkommen, und wir werden sogar eine auffällige Wortübereinstimmung zwischen der Anrede an die Dame in diesem Lied, in Gent estera, und in einem an Eleonore gerichteten (Pus mi preiatz) finden. Es sei mir verziehen, dass ich hierbei ein Moment antecipire, welches der Vermuthung, den Namen Conort und Aziman eine und dieselbe Beziehung zu verleihen, mehr Kraft giebt. Diese geistige und wörtliche Uebereinstimmung in den Apostrophen an die Damen liegt in den Zeilen:

Quan vei la flor 6, 5
Mas mas juntas li venc al sieu plazer;
Gent estera 5, 3
Mas juntas estau aclis
A ginoillos et en pes
El vostre franc senhoratge,
Pus mi preiatz 6, 5
Mas juntas ab cap cle
Vos m'autrei em coman.

Und da ich mir hierbei doch einmal eine Antecipation habe zu Schulden kommen lassen, so sei zugleich von vorn herein gesagt, dass die bedingungslose Hingebung, die für die Lieder auf Eleonore unverkennbar charakteristisch ist, sich auch in den Liedern Conortz era sai eu be und Gent estera findet, desgl. in Quan vei la flor. Dass sie in den beiden andern an Conort gerichteten Liedern nicht vorhanden sein konnte, wird sich bei Besprechung derselben als selbstverständlich ergeben.

Der Inhalt des Liedes Quan vei la flor ist, dass Bernhard mit zwei Damen, davon die eine Bel Vezer ist, sich überworfen hat, da die Eine ihn um der Andern willen verwirft.

V. 4 lautet: „Ich folge der, welche stolz gegen mich ist; und sie flieht mich, die mir hold war. Denn nie sah sie weder mich noch meinen Boten; drum denke ich, dass meine Herrin mich empfangen möge. Doch recht thue ich ihr dran, denn thöricht ist's von mir, dass ich um die, die sich mir gleichgültig zeigt, fern von ihr bleibe, dass ich sie nicht sehe.“ Diejenige Dame, der der Dichter sagt: Mas dreg len fatz etc. wäre

unserer Vermuthung nach Conort. Wir sehen also, Bernhard war noch einmal nach Ventadorn gekommen, er hatte sein Verhältniss zu Adelaide zu erneuern gesucht; sie war stolz gegen ihn, und dies Lied bezeichnet den Entschluss, wieder zu Conort zurückzukehren. Er entschuldigt sich mit den Worten:

Mas fe que dei lei e mon Bel Vezer
Si de samor men torn en bon esper
Jamais vas leis no farai vilanatge.

Nunmehr wissen wir auch, welche Beziehung wir der Stelle „fe que dei N'Alvernhatz" geben dürfen (in dem oben behandelten Liede Conortz era sai eu be) ohne allzuwillkürliche Conjecturen zu machen.

Bernhard kehrte also von der Dame, die er als Conort feierte, zu Adelaide zurück. Nehmen wir an, dass Conort und Eleonore verschiedene Persönlichkeiten sind, so kann der Dichter jedenfalls nicht gut zu Conort vor der Zeit gekommen sein, wo er zu Eleonoren ging; dies ist vorläufig festzuhalten, ehe ich zu dem Gedichte komme, welches den schlagenden Beweis liefert, dass in der That beide Persönlichkeiten identisch sind.

Das Lied Ja mos chantars ist von so erbitterten Klagen durchdrungen über die Verleumder, wie kein anderes. Der Dichter geht so weit, dass er die Liebe überhaupt schmäht. Das Ganze scheint geradezu ein Abschiedsgruss an eine Schöne zu sein, deren Coquetterie ihm endlich lästig ward. „Immer folgt der Freude Schmerz und Kummer, und immer dem Kummer Freude und Glück. Und ich glaube, wenn der Kummer nicht wäre, würde man nicht wissen, was Freude ist." Das

Lied ist dem Romieus in Vienne zugeeignet, einer Persönlichkeit, über die kaum etwas Genaueres festzustellen ist. Desgleichen ist die örtliche Bestimmung die in Viana liegt, zu unbedeutend, um daraufhin einer Vermuthung Raum zu geben.

Am bedeutendsten in biographischer Hinsicht ist von den Liedern auf Conort das Stück Tuit cels quem pregon. „Alle, die mich bitten zu singen, wollte ich, wüssten die Wahrheit. Singe, wer singen will, denn ich weiss nicht aus, nicht ein; ich habe mein Glück verloren durch mein unseliges Geschick.

„Soviel sage ich euch von der Liebe, wer sie wohl haben kann, dem gilt sie Nichts; bei Gott, meine Liebe war schön, aber sie dauerte nur einen Tag. Ein Narr, wer ohne Sicherheit auf Liebe traut!

„Sie hat mich in Verachtung gestürzt; doch Gott will nicht, dass Liebe das sei, wofür man Rache nimmt mit Schwert und Lanze. Nie will ich ihr mehr trauen, nie ihr schmeicheln, denn ihre holde Miene hat mich verrathen.

„Doch ein holder Blick tröstet mich. Meinem Conort muss ich Dank wissen, denn immer will sie, dass ich singe und scherze, und wenn's nach ihr ginge, wäre ich König von Frankreich.

„Limousin, Gott befehle ich sie, die mich nicht zurückhalten will. Nun mag sie sehen, dass es wahr ist, was ich ihr sagte, dass ich in fremdem Lande sterben werde, da Gott und Liebe und Treue mir nichts hilft."

Der Dichter kommt also zu der Dame, die er

Conort nennt, als er von seiner früheren Geliebten verrathen war. Die Worte qu'en altra terra morria deuten ganz natürlich darauf hin, dass er aus seiner Heimath, aus Ventadorn fortgeht. Daher auch die Anrede an Limousin in der letzten Strophe, als den Schauplatz seiner Liebe und seiner Leiden. Ich weiss nicht, warum Diez Lemosi für einen Freund des Dichters nimmt, und nicht für die Anrede an das Land seiner Geburt, die ja so erklärlich wird, da Bernhard in den Worten qu'en altra terra morria klar genug den Entschluss andeutet, in die Ferne zu ziehen; und in der That verliess der Dichter Limousin gleich nach der Katastrophe in Ventadorn.

Bedeutsam ist übrigens die Stelle:

> Mas dieus no vol qu'amors sia
> So don hom prenda venjansa
> Ab espaza ni ab lanza.

Sie zeigt jedenfalls, dass, wenn auch kein so heftiger Auftritt bei Entdeckung des Verhältnisses vorfiel, er zum Mindesten mit genauer Noth vermieden wurde. Ich erinnere hierbei an die Stelle in der Hist. lit. XV. 469: Il chassa le troubadour de son château et même de ses terres.

Soviel ist also sicher, dass das Verhältniss zu Conort sofort auf Bernhards Liebe zu Adelaide folgt. Nun sind die an Conort adressirten Lieder, wie oben des Breiteren ausgeführt, positiv derartig, dass sie auf ein ziemlich ausgesponnenes Verhältniss deuten. Wie konnte das sein, wenn Conort nicht eine und dieselbe Persönlichkeit mit Eleonore ist, die der Dichter sonst wohl

als Aziman feiert, wenn Bernhard bis etwa 1153 in Ventadorn blieb, und schon vor Eleonorens Krönung, d. h. 1154 in der Normandie war. Ich habe diesen Punkt weiter oben schon berührt. In der That ist dies chronologisch um so weniger denkbar, als Bernhard selbst häufig auf die Länge der Zeit anspielt, die schon allein seine Entfernung von Conort in Anspruch nahm.

Conortz era 4 heisst es: Tant ai estat lonjamen etc.; Gent estera 1: Trop n'ai fait lonc estatge. Dazu genommen das Intermezzo, welches ihn, während seiner Beziehungen zu Conort nach Ventadorn zurückbrachte, so muss man zugeben, dass in der That keine Wahl bleibt, als Conort auf Eleonore zu deuten. Bedenkt man ferner, dass, wie schon oben berührt, die Art und Weise, in der Bernhard sowohl in den an Conort wie an Eleonore gerichteten Liedern die Dame anredet, ein fast schablonenhaftes Zartgefühl, eine stereotype Schüchternheit zu Tage treten lässt, die sich sogar z. Th. bis zu wörtlicher Uebereinstimmung steigert (wie ich ebenfalls schon oben ausführte), so muss wohl der letzte Zweifel schwinden, dass die hier gegebene Beziehung des Versstecknamens Conort die richtige ist, und dass wir es nicht, wie Diez will (Leben und Werke 34) mit einer Persönlichkeit zu thun haben, die Bernhard in der Zeit nahe stand, wo er sich wieder nach Südfrankreich gewandt hatte.

Die Darstellung der Liebesgeschichte Bernhards mit Eleonore wäre also etwa folgende: Gleich nach dem Missgeschick, das ihn von Adelaide trennte, wandte

er sich zu Eleonore, damals Herzogin von der Normandie. Sie bot ihm Trost in seinem Leid, und erheiterte ihn wieder (Tuit cels quem pregon). Das Verhältniss, welches sich nach Eleonorens bekanntem Charakter bald entspinnen musste, brachte Bernhard auch in intimere Beziehungen zu Heinrich, ihrem Gemahl, den er jedenfalls mitunter auf seinen Zügen begleitete (Pel dols chant 6). Ein intimeres Verständniss scheint vor Heinrich's Krönung nicht obgewaltet zu haben, wohl aber gab sie ihm bei ihrer Abreise nach England ein Zeichen ihrer Gunst (Tant ai mon cor). Eleonore mochte Bernhards Zurückbleiben ihrem Rufe für zuträglich gehalten, oder Bernhard in stillschweigendem Einverständniss mit ihr den Plan, ihr zu folgen, aufgegeben haben, kurz er blieb in Frankreich. Seine Stimmung machte einem mehr und mehr hoffnungslosen Sehnen Platz (Pus mi preiatz), bis er er endlich verzichtet, sie je wiederzusehen.

Endlich kam er wieder einmal in sein Heimathsland; die Erinnerung früheren Glückes erwacht wieder mächtig in ihm. Doch Adelaide war gleichgültig geworden; sie begünstigte seine Bewerbungen nicht mehr. Eleonore ihrerseits nahm es übel auf, dass sie so lange keine Nachricht von ihm erhielt, und Bernhard fehlte es nun an Muth, mit ihr ein Verhältniss wieder anzuknüpfen, das ihre Eifersucht abgeschnitten zu haben schien. Wie lange er in diesem Schwanken verharrte, ist ungewiss; jedenfalls muss er lange der Liebe und dem Gesang entsagt haben, bis er endlich nach England kam (Lanquan vei per miei la landa 1, 6). Eleo-

nore scheint während der langen Trennung, die danach wohl mindestens drei Jahre dauerte, ihm auch nicht eben ein treues Andenken bewahrt zu haben. Denn das Lied Lanquan vei per miei la landa trägt durchaus nicht eigentlich das Gepräge glücklichen Liebesgefühls. Wie lange Bernhard das Verhältniss noch fortgesetzt habe, bleibt völlig ungewiss. Soviel ist jedenfalls sicher, dass er als Sänger kaum unberührt von den politischen Wirren an Heinrichs Hofe lebte; wie man dies aus den Zeilen Pel rei sui engles e normans (Lanquan vei per miei) abnehmen kann, über die ich schon oben gesprochen habe.

Für die Zeit, die Bernhard ausserhalb Südfrankreichs verbrachte, will Diez wenigstens einen ungefähren Anhalt finden in dem Gedicht En aquest gai sonet leugier. Doch scheint mir das Lied überhaupt unecht. Zunächst schreiben es nur 2 Hdschr. von 12 Bernhard zu; sodann ist die ganze Atmosphäre, in der es sich bewegt, dem Geiste Bernhards so fremd, der ja nie ein Gedicht politischen Zwecken gewidmet hat. Schon die namentliche Bezeichnung der Dame in der Tornada ist Bernhard vollkommen fremd. Das einzige Pendant dazu wäre in dem Gedicht Pel dols chant die Sendung an die Reyna dels Normans. Ueber den ersten Vers des Liedes Bels Monruels werde ich noch später sprechen.

Cap. VII.

Lieder auf Tristan.

Ausser den drei Stecknamen, die in den vorigen Capiteln behandelt worden sind, tritt uns in Bernhards Gedichten nur noch einer entgegen, der vollständig beglaubigt dreimal vorkommt. Es ist dies der Name Tristan. Dass er sich auf eine Dame bezieht, ist evident. In der Tornada des Gedichts Lo rossignol s'esbaudeia heisst es:

Tristan s'eu nocaus vei gaire
Mais vos am qu'eu no suoill faire [1]).

Es ist die Frage, wer die Dame war, auf die dieser Versteckname sich bezieht. Diez scheint die betreffenden Lieder in die letzte Periode Bernhards zu versetzen, in die Zeit seines Aufenthalts in Südfrankreich. Doch weiss ich nicht, welche Gründe dafür entscheiden sollten. Gehen wir zunächst die Lieder selbst durch. Das eine davon, Amors e queus es veiaire M. W. I, 37, ein zartes Liedchen, voll von Seufzern unerhörter Liebe mit z. Th. naiv scherzhafter Färbung, bietet des biographischen Stoffes sehr wenig: „Liebe, und was denkst Du Dir? Findest Du einen grösseren Narren als mich? Du willst, dass ich liebe, und nie Gnade finde. Was Du zu thun befiehlst, werde ich thun, denn so gehört es sich; aber Du thust nicht recht, mich immer leiden

[1]) So lautet der Text nach der Oxforder Hs., und besser als nach B, wie ihn Bartsch abdruckt (Prov. Lesebuch 52)

Tristan si nous es veiaire.

zu lassen. Die Holdeste lieb' ich mehr als Alles, und sie mich nicht, nicht weiss ich, wie es kommt." Doch tröstet sich der Dichter leicht: „Liebe besiegt Alles, die mich zwang, sie zu lieben; ebenso kann sie es gar bald mit ihr machen. Langweilig ist's, immer um Gnade zu flehen, doch die Liebe in mir kann sich nicht verstecken und verbergen. Herrin, schon seit einem Jahr hätten mich die Seufzer getödtet, wäre nicht die holde Miene, die meine Sehnsucht verdoppelt. Scherzt und lacht nicht, wenn ich Euch um etwas bitte; aber, wenn Ihr mich so liebtet, würdet Ihr anders reden." Wer die Personen sind, denen das Lied übergeben wird, ist nicht zu ermitteln; die Namen kommen nicht weiter bei Bernhard vor. Man sieht, der ganze Inhalt des Liedes ist so allgemein, dass man daraus durchaus nichts Bestimmtes errathen kann. Zu beachten bleibt höchstens, dass der Dichter zur Zeit der Abfassung schon ein Jahr seiner Schönen den Hof macht.

Das zweite Lied ist: Quan vei la laudeta mover M. W. I, 32. Diez hat es ziemlich vollständig übersetzt, er sieht darin gleichsam den Schwanengesang unseres Dichters, der in rührender Klage von allen Freuden der Liebe und des Gesanges Abschied nimmt und elend in die Verbannung geht. Doch kann man schwerlich den Worten

De chantar mi tuoill em recre
E de joy e damor mescon —

eine so schroffe Bedeutung geben. Der Dichter sieht sich verrathen; seine Geliebte hatte ihn verrathen, und

nur die Sehnsucht war in seinem Herzen zurückgeblieben. Dass er an aller Welt verzweifelt, war natürlich. Doch vergleiche man hiermit z. B. den Anfang von Estat ai cum hom esperdutz M. W. I, 42: „Wie ein Verzweifelter bin ich lange gewesen aus Liebe; jetzt habe ich gesehen, dass ich ein Thor war. Gegen Alle war ich rauh, und hatte vom Gesang abgelassen,“ und man sieht, wie solche momentanen Verzweiflungsausdrücke zu fassen sind. In Wahrheit glaube ich, dass dieses Lied auf die Katastrophe in Ventadorn Bezug hat. Die ganze Sachlage stützt diese Vermuthung. Dass der Vizgraf nicht erwähnt wird, kann nicht frappiren, denn wir haben gesehen, dass das Ende von Bernhards Verhältniss mit der Vizgräfin durchaus nicht bloss des Vizgrafen Werk war, dass Adelaide sich jedenfalls von einem hochgestellten Nebenbuhler den Hof machen liess, der als Alvernhatz vorkommt, und dass also Bernhards ganze Klage auf sie fällt, wie es auch in dem Liede Be m'an perdut der Fall ist. Nehmen wir nun diese Deutung an, so versteht es sich, dass Tristan auch anderwärts Adelaide bezeichnet. In dem Liede Amors e queus es veiaire macht dies nicht die mindeste Schwierigkeit. Wir werden sehen, wie es sich in dem letzten Liede stellt, in Lo rossinhol s'esbaudeia:

„Die Nachtigall jubelt unter Blüthe und Zweig, und es ergreift mich solche Lust, dass ich singen muss. Doch weiss ich nicht, wovon und von wem, denn ich liebe nicht mich, nicht jemand anders, und mühe mich, gute Verse zu machen, da ich nicht liebe.

„Mehr hat von der Liebe, wer den Frauen falsch dient, als wer immer Gnade fleht und sich demüthigt. Kaum will die Liebe den, der treu und ehrlich ist, wie ich, und das raubt mir mein Glück, dass ich kein Betrüger bin."

Also wieder eine Beziehung auf stolze, falsche Liebhaber, wie sie in Bernhards Jugendliebe natürlich war. Weiter schildert er seine Anhänglichkeit, dass sie mit ihm thun kann, wie der Wind mit dem Blatt. Er schildert zierlich-graziös, wie sie mit ihm scherzt und kokettirt, doch nicht in der demüthigen Begeisterung, mit der er seine Liebe zu Eleonoren bekennt. „Ueberall, wo sie ist, gehe ich fort, und damit ich sie nicht sehe, gehe ich vorbei mit geschlossenen Augen."

Sehr zu beachten ist die Tornada: „Möchte doch Herr Alvernhatz so ergriffen werden, wie ich es bin, und wir zwei sein, dass er sich nicht losmachen könnte vom Bel Vezer von Belcaire." Die Stelle ist nur geeignet, die Vermuthung zu bekräftigen, die ich über die Persönlichkeit des Tristan ausgesprochen habe. Die zweite Tornada heisst nämlich: „Tristan, und wenn ich Euch auch nicht sehe, liebe ich Euch mehr, als ich je gethan." Herr Alvernhatz ist also der, auf den die Ausfälle gegen falsche hochmüthige Liebhaber gehen, der mehr Glück in der Liebe hat, weil er es nicht ehrlich meint; und Bernhard wünscht ihm, dass er auch einmal so von Liebe gepackt würde, wie er selber. Ich mache noch einmal darauf aufmerksam, dass das En bei dem weiblichen Verstecknamen Bel Vezer nicht frappiren darf (vgl. Cap. III.). Dass ferner

die Verstecknamen Tristan und Bel Vezer für dieselbe Person in einem Gedicht vorkommen, ist eben so wenig sonderbar, wenn sogar wirklicher und fingirter Name sich beisammen finden (vgl. Cap. III.). Ueber das Belcaire habe ich keinerlei Aufschluss gefunden. Sonst kommt es nur noch in Be m'an perdut vor, wo der Alvernhatz senher de Belcaire heisst. Hier steht Bel Vezer de Belcaire in nächster Beziehung zum Alvernhatz. Was der Name bedeuten soll, ob er echt oder fingirt ist, die Frage muss ich offen lassen.

Jedenfalls glaube ich nachgewiesen zu haben, dass, wenn auch keine absolute Evidenz vorhanden ist, die Beziehung des Verstecknamens Tristan auf Adelaide volle Wahrscheinlichkeit für sich hat. Fallen die eben besprochenen drei Lieder wirklich in Bernhards toulousanische Periode, so erscheint jedenfalls die Tornada von Lo rossinhol s'esbaudeia bedeutend verspätet.

Cap. VIII.

Bernhard's übrige Lieder.

Nachdem nun nachgewiesen worden, dass Bernhards Verhältniss zu Eleonore sich mindestens bis 1158 hingezogen hat, sind wir auch völlig am Ende mit genauen biographischen Notizen. Dass diese Liebe einen eben so tragischen Ausgang genommen, wie die Abenteuer in Ventadorn, dafür liessen sich keine deutlichen Belege bringen.

Bernhard wandte sich zu Raimund von Toulouse; ob er direct von England aus dorthin ging, ob er bei Raimund unausgesetzt blieb, ob er sich an politischen Dingen betheiligt, ob er dort neue Verhältnisse angesponnen, das sind Fragen, über die uns die provenzalische Biographie völlig in Zweifel lässt. Gewiss ist nur, dass er nach Raimund's 1194 erfolgtem Tode in's Kloster Dalon ging, wo er bis zu seinem Ende blieb. Dass es ihm in Toulouse an Gelegenheit zu allerlei Liebesintriguen nicht gefehlt haben wird, ist wohl klar, wenn man bedenkt, dass Raimund's V. Gemahlin Constanze, die Schwester Ludwigs, sich seiner Maitressen wegen von ihm scheiden liess[1]). Und in der That finden sich in Bernhards Gedichten Spuren von Verhältnissen, die sich nicht mit seinen früheren identificiren lassen, doch scheint keines von langer Dauer gewesen zu sein.

Wir lassen vorläufig alle diese Fragen, und wenden uns zur Betrachtung der Lieder Bernhards, die uns noch übrig bleiben, um wenigstens zu versuchen, dieselben den verschiedenen Lebensphasen Bernhards anzupassen. Die grösste Zahl derselben scheint sich dem Verhältniss zu Eleonore anzuschmiegen, welches jedenfalls den Höhepunkt von Bernhards poetischer Leistungsfähigkeit darstellt. Auf Adelaide scheinen ausser den in Cap. IV behandelten nur wenige Lieder zu gehen. Möglich, dass das Lied Bel m'es quant eu vei la bruoilla hierher gehört; es ist keins von Bernhards

---

[1]) Hist. de Languedoc III, 5.

bedeutenderen Stücken, und der freie Schwung, der ihm sonst eigen, lässt sich kaum noch wahrnehmen. Das Lied ist übrigens merkwürdig wegen des grammatischen Reims, den Bernhard sonst nur noch in Ara no vei luzir solelh verwandte. Auch ist das Aufnehmen der letzten Worte der Strophe durch die ersten der folgenden eine Künstelei, wie sie Bernhard sonst fremd ist. Es scheint das Lied eben zu seinen Erstlingsversuchen zu zählen. Quan la vertz fuoilla s'espan und En maint geing se volf es vira sind desgleichen zu unentwickelt, um sie einer späteren Periode zuzuweisen.

Anders ist es mit dem Liede Bels Monruels. Das Gedicht hat seine poetischen Verdienste; aber Bernhards Name ist kaum von der Hälfte der Handschriften überliefert. Drei Hdschr. geben es Bernhard, die Andern Perdigon, Raimon de las Salas, Guillem Ademar, Peire Rogier. Und es ist entschieden auffällig, dass gerade der erste Vers, dessen namentliche Beziehungen am meisten zu denken geben, nicht überall überliefert wird. Diez lässt die Beziehung des Liedes auf die Vizgräfin zweifelhaft[1]). Fauriel[2]), der übrigens Bels Monruels bequem durch ma belle dame übersetzt, will darin eine Beziehung auf spätere Zeiten finden, wo Bernhard von Toulouse aus nach Ventadorn kam.

---

[1]) Da Diez Agnes v. Montluçon als Bernhard's Jugendliebe auffasst, so konnte ihm natürlich der Name N'Aelis im V. 1 nicht verständlich sein, der allerdings die Beziehung auf Adelaide nöthig macht, im Fall das Stück echt ist.

[2]) Hist. II, 33.

Doch ist mir das kaum wahrscheinlich, da die glühenden Farben des Ganzen sich schlecht mit der Zeitdauer vertragen, die Bernhard ihr ferngeblieben sein muss. Immerhin ist Fauriels Annahme noch eher zu rechtfertigen, als dass das Lied in die Zeit von 1151—1153 fiele, wo die Worte:

Conhdamen ai estat dezamoros
De bon amor paubres e sofraitos
Per la colpa duna fals amairitz

schlechthin unverständlich sind. Doch ist es ein müssiges Ding, hier zu interpretiren, weil gerade der massgebende erste Vers völlig angezweifelt ist.

Das Lied Estat ai cum hom esperdutz ist, glaub' ich, auf die Katastrophe in Ventadorn zu beziehen (vielleicht gehört hierhin auch Atantas bonas chansos). Die verzweiflungsvolle Stimmung, die der Dichter eben überwunden hat, die durch die liebevolle Aufnahme einer Andern gehoben wird, die Versicherung, sie habe ihn nie von Herzen geliebt, und andere kleine Züge stimmen genau zu dem, was wir oben über das Ende seines Verhältnisses zu Adelaide gesagt haben. Ob Na Dolz Esgar die ist, die Bernhard sonst als Bel Vezer feiert, bleibt im Zweifel; doch ist immerhin die Aehnlichkeit des Versecknamens beachtenswerth.

Von den übrigen Liedern Bernhards scheint eine gewisse Anzahl der gar nicht oder nicht genügend bezeichneten auf Eleonore sich zu beziehen. Ein ziemlich charakterisches, wenn auch nicht durchaus unzweideutiges Zeichen ist die Art und Weise, in der Bernhard darin die Dame anredet. Diese eigenthümlich

schwärmerische Schüchternheit erkennen wir wieder in den Liedern En cossirier et en esmai, sowie in Per miels cobrir; und zwar scheinen dieselben auf die Zeit vor Eleonorens Reise nach England zu gehen. Ich erwähne übrigens, dass Papon (II, 438) dem ersten Gedicht dieselbe Beziehung giebt. Es bezeichnet dieses Lied das Schwanken zwischen Gluth der Leidenschaft und Hochachtung, und ist entschieden eins von Bernhards lebensvollsten Stücken.

Unverkennbar ist der Ton von Bernhards Anrede an Eleonore in dem Liede Per miels cobrir in den Zeilen

> Midons soi hom et amics e servire,
> E no l'enqier nuil autras amistatz,
> Mas c'a celat los sieus bels olhs me vire,
> Que gran bem fai l'esgartz quan soi iratz

Ebenso bedeutsam heisst es in V. 5:

> E pretz m'en mais car eu fui tan auzatz
> Qu'en tan aut loc auzei m'amor assire.

Auch hier zum Schluss die Erbitterung gegen die Verleumder, die Bernhard sich zu betrügen vornimmt. Vielleicht gehört hierher auch das Lied Per Crist amor en gentil luec saubetz, welches von der venezianischen Handschrift ziemlich entstellt auf uns gekommen ist.

Das Lied Ara no vei luzir solelh bezieht sich wahrscheinlich auf dasselbe Ereigniss wie Tant ai mon cor. „Die Sonne leuchtet mir nicht, aber ein Licht strahlt in meinem Herzen, die Liebe. Die Wiesen scheinen mir weiss und bunt wie im Mai, der Schnee ist mir weisse und bunte Blüthe, denn die Holdeste

schenkte mir ihre Liebe.“ Die Uebereinstimmung der beiden Gedichte erstreckt sich bis auf Kleinigkeiten. Wiederum ist übrigens der Dichter um der Verleumder willen in Sorge. Eigenthümlich ist der Schluss:

E sim breu d'ora no la vei
No cre qua longas la veia,

wonach Bernhard sich allerdings mit dem Plan getragen zu haben scheint, Eleonoren sogleich zu folgen.

Dass auch das Lied Quan la doss aura venta hierhergehört, ist sehr wahrscheinlich, wenngleich nicht bestimmt nachzuweisen.

In dem Liede Non es meravelha scheint sich Bernhard auf dieselben Vorfälle zu beziehen, die den Liedern Conortz era sai eu be und Gent estera ihre Entstehung gaben. Es ist eins von Bernhards schönsten und zartesten Stücken; und wiederum finden wir die scharf ausgeprägte bedingungslose Hingebung, mit der er sich Eleonore zu eigen giebt:

Bona dompna plus nous deman
Mas quem prendatz per servidor;
Quieus servirai cum bon senhor
Cossi que del gazardo m'an.

Und die Tornada lautet:

Meinem Cortes, dort wo sie ist, sende ich das Lied, und möge sie nicht grollen, dass ich so lange fern blieb.

Ob wir dem Liede Chantars no pot gaire valer dieselbe Beziehung geben, bleibt dahingestellt. Frappant ist jedenfalls die Uebereinstimmung der ersten Verse in beiden Liedern. „Nichts gilt das Singen,

wenn das Lied nicht von Herzen kommt, und nicht kann das Lied von Herzen kommen, wenn nicht treue Liebe darin wohnt u. s. w."

Auch Bel m'es qu'ieu chant en aisselh mes scheint in die Zeit zu gehören, wo Bernhard Eleonoren aus der Ferne besang. Man vergleiche Parallelstellen in diesem und andern in jene Zeit fallenden Liedern, wie folgende:

Gran mal m'a fag mâ bona fes
Quem degra ab midonz valer;
E s'ieu ai falhit ni mespres
Per trop amar ni per temer,
Doncx que farai?

Analog heisst es in Conortz era:

Il m'encolpet de tal re
Don mi degra saber gratz . . .
E s'ieu en amar mespren
Tort a qui colpa m'en fai.

Vgl. weiter in Str. 6:

Mas no s'eschai
Qu'ilh am tan bassamen . . .
ges amors segon ricor no vai.

und Quan vei la flor 3:

Paubres e ricx fai amors d'aut paratge.

Die Bezeichnung Mon Frances kommt noch in einem Gedicht auf Eleonore vor, in Conortz era, wo ein Freund des Dichters damit gemeint ist. So auch hier. Beidemal sind die Lieder ihm gesandt; und wenn das Lied wirklich die vorausgesetzte Beziehung hat, so war Bernhard zur Zeit der Abfassung vielleicht noch in Ventadorn. Denn die Beziehung ist ja die auf Bern-

hards Aufenthalt daselbst etwa 1155, wo er mit Adelaide wieder zusammengetroffen sein mochte. Der Bote wird über Mauren zum Frances geschickt. Die Interpretation dieses Moments hat keine Schwierigkeit. Denn es existiren in Südfrankreich verschiedene Orte des Namens, einer bei Perigueux, die andern im Toulousanischen. Für welchen wir uns entscheiden, bleibt sich hier gleich.

Es ist auffällig, dass von den Liedern Bernhards, die auf uns gekommen sind, wenige mit Evidenz in seine Toulousanische Periode zu verlegen sind. Die meisten und schönsten scheinen der Zeit anzugehören, wo er bei Eleonore lebte, oder sie aus der Ferne besang. In der That mag Bernhards dichterische Thätigkeit um die Mitte des 6. Jahrzehnts ihren Höhepunkt erreicht haben. Auch finden sich nur wenig Spuren von ausgesponnenen Liebesabenteuern seiner späteren Zeit.

Eine solche erkennen wir in dem Gedicht La doussa votz ai auzida (M. W. I, 30), welches an Midons de Narbona gerichtet ist, über deren Persönlichkeit die Muthmassungen keinerlei Anhalt haben. Der Dichter schmäht die Falsche, die ihn verrathen hat und verrathen ist; die er lange geliebt, bis sie ihm untreu wurde; und es ist sehr wohl möglich, dass das Lied Accosselhatz mi, wie Papon[1]) will, dieselbe Beziehung habe. Der Dichter wagt nicht, seiner Dame vorzuwerfen, dass sie einen andern Liebhaber begünstige,

---

[1]) Vgl. auch Fauriel II, 37.

um nicht Alles zu verlieren, und so begnügt er sich, von ihrem Herzen die Hälfte zu besitzen. Auch das Lied Anc no gardei sazo ni mes, worin Bernhard eine Dame in Vienne ansingt, mag in diese Periode gehören.

Die Periode von Bernhards grösster Fruchtbarkeit war, wie gesagt, jedenfalls die Zeit seiner Liebe zu Adelaide v. Montpellier und Eleonore. Selbst die Lieder, welche, wie die letzterwähnten der Toulousanischen Zeit angehören, tragen nicht mehr den Stempel der Frische und Gluth, die Bernhard sonst eigen ist.

Cap. IX.

Geist von Bernhard's Poesie.

Bernhard v. Ventadorns Poesie ist blos die der Liebe; er singt immer nur sich, seine Leiden und seine Freuden. Seiner innersten Natur lagen, so weit wir sie aus seinen Dichtungen beurtheilen können, die Wirren der politischen Welt ziemlich fern, und die Dame, die er besang, war der Mittelpunkt, um den sich sein ganzes Dichten drehte. So finden wir in all seinen Liedern, vorübergehende Anspielungen abgerechnet, kein einziges, welches einen politischen Zweck birgt, da wir das Einzige, welches eine Ausnahme macht, En aquest gai sonet leugier mit gutem Grunde für unecht halten dürfen.

Wo immer Bernhard von der Aussenwelt Notiz

nimmt, ist es sein persönliches Geschick, welches ihn dazu treibt. Daher beschränken sich solche Stellen auf blosse Ausfälle gegen die Klätscher und Verleumder, die allerdings häufig so heftig sind, dass sie fast den Charakter eines moralischen Sirventes annehmen. Man sehe z. B. Lieder, wie Ja mos chantars, dessen Schärfe in dem Ausspruch liegt:

aquesta falsa gens vana
Fai conoisser semblansa d'amistatz,
Qu'er es cortes lo plus mal ensenhatz;

ferner die bitteren Zeilen, die das Lied Chantars no pot gaire valer gegen die feilen Dirnen enthält, die aus Habsucht lieben; die Vorwürfe, die das Lied Ges de chantar nom pren talans den Baronen ins Gesicht schleudert, von denen keiner treu und redlich liebe u. s. f.

Einzelne kleine politische Notizen, in sofern die politischen Verhältnisse seine persönlichen Interessen beeinflussten, finden sich in den Liedern auf Eleonore. Doch von einer politischen Theilnahme Bernhards in seiner Eigenschaft als Sänger ist keine Rede.

Wenn man Bernhards Gedichte nur oberflächlich durchliest, so sieht man auf den ersten Blick, dass man es hier mit einem Elemente zu thun hat, das bei den Troubadours äusserst selten begegnet, mit wahrer Empfindung. Die reizend naive Innigkeit, mit der er sich ganz seiner Geliebten zu eigen giebt, mit der er sich zu ihrem Diener stempelt, sein ganzes Glück in der Bewunderung ihrer Reize findet; die zarte Elegie, die die Canzonen durchweht, welche seine Trennung von der Geliebten entstehen liess; die rührende Klage ver-

lorener Hoffnung, der schwärmerische Enthusiasmus, mit dem er sich aus der Ferne seiner Geliebten zu Füssen stürzen möchte, Alles dies verleiht seinen Dichtungen den schönsten Zauber, dessen die lyrische Poesie fähig ist, den der unmittelbaren Empfindung. Da ist keinerlei Affectation, kein blosses Spiel des Geistes, da ist wirklich tiefes Fühlen. So kommt es, dass Bernhards Gedichte auch heut noch zu fesseln im Stande sind. Und daneben eine Fülle von Sentenzen, Reflexionen, allgemeinen Betrachtungen über die Natur der Liebe, mit einer Reihe von originellen Geistesspielen, die den Reiz seiner Poesie bedeutend erhöhen.

Mitunter fällt er in einen leicht scherzhaften Ton. So wünscht er einmal die Leute in Kinder zu verzaubern, um seine Geliebte nach Herzenslust zu küssen. Ein andermal beansprucht er ihre Liebe, wenn sie alt ist, wenn sie ihm früher keine Gunst erzeige. Er nennt den seinen schlimmsten Feind, der den Spiegel erfand, denn so weiss seine Dame, wie schön sie ist. Wie er seiner Geliebten ihr Unrecht vorwirft, klagt er:

Mas ben es vertatz que laire
Cuia tuich siont siei fraire.
(Lo rossignol s'esb. 4.)

Mancherlei nimmt sich allerdings für den modernen Geschmack etwas wunderlich aus, wenn er z. B. die Versicherung seiner Ergebenheit mit den Worten begleitet: „Ihr seid doch kein Bär und kein Löwe, dass Ihr mich tödtet, wenn ich mich Euch hingebe.“ Mitunter bezieht sich Bernhard auf bekannte Romane, so auf Tristan und Isolde, auf Narzissus, Anspielungen,

die bei den Troubadours sehr häufig sind. Auffallender aber ist die Beziehung auf die Lanze des Peleus (Ab joi mou lo vers), über die schon die alten Interpreten gesprochen haben. Ich bemerke übrigens die Beziehung auf die Artusfabel in den Worten esperansa bretona (La doussa votz ai auzida).

Eine ausgedehnte Bildersprache ist Bernhard eigentlich nicht eigen. Die Bilder, die er vorbringt, liegen meist nahe. So heisst es z. B.

> Aissi col peis que s'eslaiss' el chandorn
> E no sap re tro que s'es pres en l'ama
> M'eslaissei eu de trop amar un jorn.
> M. W. 20.

Seine Hoffnung, die Geliebte zu besänftigen, kleidet er in die Worte:

> Quel gota d'aiga que chai
> Fer en un loc tan soven
> Que trauca la peira dura.
> M. W. I, 27.

u. dgl. Häufig dagegen ist Bernhards Ausdrucksweise eine Kühnheit eigen, die theilweise ins Paradoxe übergeht. So in den Zeilen (M. W. I, 37)

> Que mais val mos mals qu'autres bes,
> E pus lo mals aitan bos m'es
> Bos er lo bes apres l'afan,

und so öfter. So heisst es (M. W. I, 28)

> E ja no cre s'ira no fos
> Que ja saubes hom jois que s'es,

und was dergleichen geistreiche Wendungen mehr sind.

Die persönlichen Gefühle mit den Naturerschei-

nungen in Verbindung zu bringen, ist bei den Troubadours sehr gewöhnlich. Auch bei Bernhard ist das etwas so häufiges, dass es überflüssig ist, dafür irgend ein Beispiel beizubringen.

Charakteristisch ist übrigens in einzelnen Gedichten die ausserordentliche Lebhaftigkeit des Styls, in dem der Dichter gleichsam mit sich selbst einen Dialog hält. So in dem Liede En cossirier et en esmai u. A. eine Lebhaftigkeit, die durch einzelne hyperbolische Ausdrücke noch bedeutend erhöht wird und einen eigenthümlichen Gegensatz bildet zu den ruhig abfliessenden Perioden, die manchen Liedern einen so melodischen Ton verleihen, ausserordentlich schön z. B. in Lanquan vei la fuelha. Interessant ist z. B. für die lebhafte, phantasievolle Sprache Bernhards die häufige Anrede an die Liebe, so der Anfang des Liedes Amors e queus es veiaire, und ähnliche Stellen in Menge, die auch anderwärts viele Nachahmer gefunden haben.

In Bernhards Gedichten begegnen wir einer grossen Menge von Sentenzen, Gemeinplätzen, die häufig von Andern citirt wurden; findet sich doch sogar in der provenzalischen Biographie des Guillem de Cabestanh ein Citat aus Bernhard v. Ventadorn. Es versteht sich, dass der grösste Theil dieser Sentenzen sich direct auf den Stoff bezieht, den Bernhard ausschliesslich behandelte, auf die Liebe; doch bleibt es immerhin beachtenswerth, welche Mannigfaltigkeit der Ideen Bernhard bei dieser Einseitigkeit des Stoffes zu Tage förderte. Es wäre ein müssiges Ding, hier citiren zu wollen, wo kaum ein einziges Lied ist,

welches nicht Gemeinplätze über die Liebe enthielte. Sein ganzes Denken concentrirt sich auf Freude, Liebe, Gesang, die ohne einander nicht existiren. In Freude beginnt er sein Lied; Freude und Gesang sind all seine Tage; das ist sein bestes Theil, dass er immer Freude liebt. Ein kläglich Leben führt, wer nicht Lieb' und Freude will; immer gilt Liebe und Freude gleich, und ohne sie gilt auch der Gesang nichts. „Das Lied ist nichts werth, wenn es nicht von Herzen kommt, und nicht kommt das Lied von Herzen, wenn nicht treue Liebe drin wohnt." Das Lied Non es meravelha beginnt:

„Kein Wunder, wenn ich besser singe, als alle andern Troubadours, denn immer ist mein Herz auf Liebe gerichtet." Das Selbstbewusstsein, welches darin liegt, kann übrigens kaum frappiren, da es bei allen andern bedeutenden Dichtern mindestens eben so stark hervortritt.

In den Liedern jedoch, in denen er sein Missgeschick beklagt, fehlt es nicht an Stellen, worin er die Liebe, dies einzige Banner, dem er immer folgt, heftig schmäht und angreift; auch spricht er von den Frauen darin durchaus nicht immer in dem Style der ritterlich schwärmenden Zeit.

Alles in Allem versteht es sich, dass man bei Bernhard so wenig, als bei den andern Troubadours den höchsten Massstab an die Sphäre der Gedanken legen darf. Schon die Einseitigkeit der ganzen Geistesrichtung, die ja auch einer der Hauptgründe des frühen Verfalls ihrer Poesie wurde, hindert eine grössere

Mannigfaltigkeit der Production. Wir begegnen hier einer Reihe von nicht eben fernliegenden Ideen, die, in ein anmuthiges Gewand gekleidet, eine angenehme Abwechslung in den bloss schwärmenden Ton bringen.

Cap. X.

Die unechten Lieder.

Es lässt sich denken, dass bei der bedeutenden Stelle, die Bernhard unter den Troubadours einnahm, sein Name vielfach, ob nun mit Absicht, oder durch Missverständniss, zu Gedichten anderer Verfasser gesetzt wurde. Bei einigen dieser Gedichte bedarf es einer genaueren Erwägung, bei andern entscheidet die Ueberzahl der Handschriften. Der Name Bernhards findet sich bei folgenden Gedichten:

En amor trop tan de mals senhoratges,
(Albert de Sestaro.)

Ges per lo freit temps nom irais,
(Cercamon.)

Ab lo dous temps que renovela,
(Daude de Pradas.)

Amors m'envida em somo,
(Idem.)

De lai, on son tuit mei dezir,
(Idem.)

sämmtliche drei nur von der Hs. 2814 der Riccardiana Bernhard v. Ventadorn zugeschrieben.

Si la belam tengues per se,
(Elias de Barjols.)
Estat ai dos ans,
(Elias Cairels.)
En pessamen mi fai estar amors,
(Guillem de Cabestanh.)
Estat aurai estas doas sazos,
(Guillem de St.-Didier.)
Aquest terminis clars e gens,
(Guiraut de Borneil.)
Ab gran joy mou mantas vetz e comensa,
(Peirol.)
Humils e fis e francs soplei ves vos,
(Pons de Capdoill.)
Quan lo dous temps comensa.
(Rambaut de Vaqueiras?)

In all diesen Liedern ist die blosse Ueberzahl der Hss. entscheidend. Aber auch da, wo eine solche Ueberzahl nicht vorhanden ist, oder doch nicht genügend, um ihr unbedingt zu vertrauen, sind wir meist auf Bernhards Individualität hin im Stande, ein Urtheil zu fällen, da seine Poesie wirklich deutlich markirte Charakterzüge aufweist.

Dass ein Lied, wie Pus mos coratges s'esclarzis (Marcabrun), von 2 guten Hss. gegen 4 Bernhard zugeschrieben, nie aus Bernhards Kopfe entspringen konnte, ergiebt sich beim oberflächlichsten Durchlesen. Da ist ferner ein Gedicht von Bernhard de la Fon, einem sonst unbekannten Dichter (Leu chansonet' ad entendre P. O. 395) von 2 Hss. diesem, von einer Bernhard v. Ventadorn zugeschrieben. Die Aehnlichkeit des

Namens mochte hier die Verwechselung herbeiführen. Eine Spielerei, wie die Wiederholung des Worts leu in jeder der ersten 13 Zeilen, lag unserm Dichter ganz fern. Er besass eben zu viel natürliche poetische Begabung, um den Wort- und Verskünsteleien seiner Zeit sonderliche Concessionen zu machen. Ebensowenig ist er der Verfasser zweier Stücke, die sonst Bernhard oder Daude de Pradas zugeschrieben werden. Das eine davon, Ai s'ieu pogues m'aventura saber, enthält nichts von Bedeutung, und markirt sich bloss durch eine gewisse Schwerfälligkeit, die namentlich in dem Bilde V. 3 auftaucht, während das andre, Ab cor leial fin e certa, welches Diez[1]) übrigens für echt hält, neben einer abenteuerlichen Reimkünstelei eine bis ins Triviale gehende Manierirtheit des Ausdrucks zur Schau stellt.

Dass das Gedicht En abril quan vei verdeiar unmöglich echt sein kann, darüber vgl. Diez Leben und Werke 40. Auch über die Unechtheit von En aquest gai sonet leugier habe ich nach dem, was ich oben (Cap. VI.) sagte, nichts hinzuzufügen. Die Veneziana enthält noch unter Bernhards Namen 2 Gedichte, die sonst nur in der Pariser Hs. 7698 vorkommen, und dort unter dem Namen Pons de la Garda. Sie beginnen:

Mandat es que nom recreia und
Tan soi apessatz.

Da durchaus keine Gründe vorliegen, sie Bernhard zuzuschreiben, so braucht man auf die Venezianische

---

[1]) Poesie d. Troub. 101.

Hdschr., die für die Kritik ziemlich unbedeutend ist, weiter kein Gewicht zu legen. Auch enthält das Letztere eine Beziehung, die sonst bei Bernhard nicht nachzuweisen ist:

la comtessa prezan
dona de burlatz
que perdem, zo mes parven
si dieus enquer no lans ren.

Endlich ist noch ein Gedicht vorhanden, welches ziemlich gleich kräftig Bernhard und Gaucelm Faidit zugeschrieben wird: Quan la fuelha sobre l'arbre s'espan. Raynouard hat es unter Bernhards Namen edirt, und Mahn es demgemäss auch (Werke I, 39) abgedruckt. Der Inhalt des Gedichts lässt uns ohne alle bestimmten Anhaltepunkte. Wohl aber scheint mir der kühle Ton, der in dem glatten Periodenfluss liegt, eher an Gaucelms als Bernhards Individualität zu streifen. Doch ist es schwer, hier ein definitives Urtheil zu fällen, da nur bei sehr wenigen Troubadours, und auch bei diesen nicht überall, die Poesie eine unverkennbar scharf ausgedrückte Physiognomie hat; Diez bemerkt sehr richtig, dass die ganze Literatur füglich als Werk eines einzigen Dichters gelten könnte.

Cap. XI.

Metrisches.

Der Versbau Bernhards ist im Allgemeinen weniger künstlich, und die Spielereien, die schon seine Zeitgenossen mit dem Reime trieben, lagen ihm ziemlich fern. Ehe ich genauer auf seinen Strophenbau eingehe, will ich zunächst einige Worte über seinen Gebrauch beim Reime sagen.

Dass die Gleichheit des Consonanten vor dem betonten Reimvocal nicht immer zu vermeiden war, versteht sich von selbst bei der Beschaffenheit der provenzalischen Ableitungssylben. So finden sich häufig Reimpaare auf —men; in Bel m'es qu'ieu chant: jauzimen, lonjamen, acculhimen, cubertamen, chauzimen, bassamen u. a. a. O. Aber auch sonst fehlt es nicht an Beispielen, dass Bernhard sich in derselben Strophe gleiche Reimrichter gestattet. Z. Th. mag dies Absicht sein, wie in Lanquan vei la fuelha, wo hintereinander cazer, plazer, vezer folgt (also theilweis sogar leoninisch). Meist aber ist es wohl unwillkürlich; so in Non es meravelha 7 agues — conogues; Amors e queus es veiaire 4 valer, voler, doler; Tuit cels quem pregan 1 benenansa — destinansa; Bel m'es qu'ieu chant 4 plazer — vezer; ebd. 1, 2 verai — morrai — aurai — trobarai etc. etc.

Leoninische Reime sind äusserst häufig nachzuweisen; so Ab joy mou 6 guerir — ferir; Ja mos

chantars 2 pogues — conogues; Lo gens temps 1 amador — cantador; Bel m'es qu'ieu chant 6 agues — plagues; En cossirier et en esmai 2 amaria — drudaria; Lanquan vei la fuelha 5 drudaria — juraria — faria u. s. f. Eine ganze Reihe von Fällen findet sich ferner in Bernhards Liedern für die spezielle Form des rim consonan, wo das eine Reimwort Compositum des andern ist, oder überhaupt um eine Vorsylbe reicher, ohne etymologisch damit zusammenzuhängen: Ab joi mou 4 vis — devis; Conortz era 6 ve — cove; Tant ai mon cor 3 deviza — viza; 4 balansa — lansa; Non es meravelha 4 parven — ven; Pus mi preiatz 3 sove — ve, 5 ave — cove; Lanquan vei la fuelha 6 franha — sofranha. Auch die Spielerei, welche eine Reihe von Compositis desselben Verbums im Reim auftreten liess, war Bernhard nicht fremd: Amors e queus es veiaire 3 contendre — entendre; ebd. 4 atendre; 1 cove — 2 esdeve; 1 maltraire — 2 estraire — retraire; Estat ai cum hom esperdutz 3 entenda — contenda — 4 atenda; A tantas bonas chansos 2 retrag — 3 maltrag — 4 atrag — 5 atrag, immer in der zweiten Zeile. Rim consonan contrafag kommen vor: Quan par la flors 1 jornal — ren al; Non es meravelha 5 deman — m'an.

Des equivoquen Reims bedient Bernhard sich ziemlich oft. So z. B. Ja mos chantars 2 vana Adj. 3 vana Verb., Non es meravelha 1 sen Subst., 2 sen Verb., 1, 3 mes Part., 2 mes Subst.; Lo gens temps 7 dos im gepaarten Reim als Zahlwort und Adj.; Pus mi preiatz 2 sai Verb, 3 sai Adv., Quan vei la laudeta

mover 2 en sai Verb, 3 en sai Adv.; 3te Pron., 4te Verb; 1 fon Verb, 3 fon Subst.; Chantars no pot gaire valer, 4 aver Subst.; 6 aver Inf.

Eine Wiederkehr desselben Worts im Reime gilt für unstatthaft, wenn nicht ein Unterschied in der Bedeutung stattfindet. Doch erlaubt sich Bernhard eine solche Wiederholung des Reimwortes nicht eben selten. So in Ja mos chantars 1, 4 bos; 4, 6 umana (hier ist wenigstens ein kleiner Unterschied in der Bedeutung vorhanden, wenngleich das Wort etymologisch beidemal dasselbe ist); Non es meravelha 1, 3 mes; Tuit cels quem pregan 3, 5 aver, 6, 7 saber, Chantars no pot 5 und Tornada naturaus; Lonc temps a 4 dire in zwei aufeinanderfolgenden Zeilen. (Möglich ist es, dass hier ein Fehler vorliegt, da der Verstoss gegen die Poetik zu grob wäre. Vgl. übrigens die Stelle in den beiden Tornadas von Amors e queus es veiaire, wo ebenfalls dire zweimal hintereinander vorkommt.) Sehr auffällig ist die zweimalige Anwendung des Worts cauza in einer Strophe (Amors e queus es veiaire 5). In all den bisher citirten Fällen lässt sich nicht die mindeste Absicht des Dichters nachweisen. Eher liesse sich ein poetischer Zweck erkennen in der Wiederholung des Reims amor (Non es meravelha 1, 2); ferner von doussa sabor (ebd. 2, 6). Auch wohl in der Wiederkehr des Worts vilanatge (La doussa votz ai auzida 3, 6). Und vollends liegt eine poetische Schönheit in der regelmässigen, refrainartigen Wiederholung desselben Worts an bestimmter Strophenstelle. So endet in Quan par la flors jede 6. Zeile auf cor; in Tant ai mon cor plen

de joia jede 9. auf amor; in Bem cugei de chantar sofrir jede 8. auf amor. In dem letzterwähnten Gedicht schliesst sich dem sogar die Tornada an, was in Tant ai mon cor nicht der Fall ist.

Den grammatischen Reim hat Bernhard nur zweimal verwandt (Rim derivatiu per creissemen (mermamen) d'una syllaba); zuerst in Ara no vei luzir soleill, dessen Schema ist — elh — ai — ai — elha — aia — aia — ei — eia, und zwar so dass in 1 und 4, 2 und 5, 3 und 6, 7 und 8 gleicher Wortstamm vorliegt; sodann in Bel m'es quant eu vei la bruoilla, dessen Schema lautet — oilla — oill — oilla — oill — oill — oilla — oilla — oill und zwar so, dass die Reime paarweis gleichen Wortstamm haben. Für — oill tritt unter übrigens gleichen Umständen in V. 3 u. 4 — on ein, in V. 5 und Tornada ir. Das Lied hat übrigens auch die Eigenthümlichkeit, die Strophen durch Wiederaufnahme der Schlussworte der einen in der Anfangszeile der folgenden zu verknüpfen.

Auch der Gebrauch, die nichtreimenden Endsylben, besonders die Körner, durch Aehnlichkeit des Klanges zu verbinden, oder mit verschiedenen Vocalen darin zu spielen, kommt bei Bernhard vor[1]). So die Reime — anda — enda — onda (Lanquan vei per miei la landa); so — ors — os (Ja mos chantars nom er honors); so — era — egra, — osa — ora (Amors enqueraus preiera) u. dgl., ein Effect, der allerdings

---

1) Vgl. Bartsch, Reimkunst der Troub. Ebert, Jahrbuch I, 187.

dem Reime ziemlich nahe kam. Der Binnenreim findet sich äusserst selten; er kommt vor in Bel m'es qu'ieu chant en aisselh mes, wo Raynouard den 4- und 6sylbigen Vers getrennt hat, statt dieselben als jambischen 10sylbigen Vers zusammenzuschreiben.

Was nun die Versarten anlangt, die Bernhard braucht, so herrschen die bedeutend vor, die bis zur letzten Hebung gerade Sylbenzahl haben, die also, wenn auch von eigentlichem Metrum im Romanischen nicht die Rede ist, etwa als jambisch bezeichnet werden mögen. Am häufigsten tritt auf der 8sylbige männliche Vers. Ausschliesslich herrscht er in

Pel dols chant, que'l rossinhols fai;
Quan vei la laudeta mover;
Chantars no pot gaire valer;
Non es meravelha s'ieu chan;
Anc no gardei sazo ni mes.

Ferner tritt er mit andern Versarten gemischt auf; so bildet er oft den Anfang der Strophe, deren Schluss Dekasyllaben machen: Quant erba vertz e fuelha par; Quan par la flors; Ja mos chantars nom er honors, wo zwischen den 4 achtsylbigen und 2 zehnsylbigen männlichen Versen der bei Bernhard ungemein seltene achtsylbige mit weiblichem Schluss steht. Bel m'es qu'ieu chant en aisselh mes, wo acht- und zehnsylbige Verse gemischt sind; Bem cugei de chantar sofrir, dessen Metrum dasselbe ist, wie das von Ja mos chantars, nur dass noch ein Dekasyllabus auftritt. Ferner bildet er den Hauptbestandtheil von Ab joi mou lo vers, wo ausser dem zehnsylbigen Vers noch der weiblich rei-

mende siebensylbige, also ein trochäisches Metrum hinzukommt. Dieser letztere und der achtsylbige männliche Vers bilden das Metrum von Estat ai cum hom esperdutz; ebenso von Lonc temps a qu'ieu no chantei mai, wo noch der trochäische siebensylbige mit männlichem Schluss auftritt. Aus dem männlichen achtsylbigen und dem weiblichen siebensylbigen Vers gebildet sind Ara no vei luzir solelh; En cossirier et en esmai; Ges de chantar nom pren talans. So tritt also der männliche achtsylbige Vers mit besonderer Vorliebe im Anfang der Strophe auf, deren erste Zeilen er beherrscht, um nachher mit dem Dekasyllabus oder mit dem weiblichen siebensylbigen Vers zu wechseln.

Um zunächst bei den Metris von gerader Sylbenzahl, d. h. den jambischen zu bleiben, so wirkt der männliche zehnsylbige Vers ausser den erwähnten Strophen, wo er den Schluss macht, als Hauptbildungsmittel der Strophe neben dem weiblichen zehnsylbigen Vers in Be m'an perdut lai enves Ventadorn; Per miels cobrir lo mal; Quan vei la flor l'erba fresqu'e la fuelha, wo der weiblich reimende zehnsylbige Vers dominirt.

Der sechssylbige Vers mit weiblichem Schluss ist selten, er bildet mit dem männlichen sechssylbigen die Strophe Quan la doss' aura venta, und findet sich sonst nur in der Schlusszeile der Strophe En maint genh se volf es vira. Der viersylbige Vers tritt nur als Verstheil auf in Bel m'es qu'ieu chant. Der sechssylbige mit männlichem Schluss bildet die Strophen

Lo dous temps de pascor und Pus mi preiatz senhor ausschliesslich; abwechselnd mit dem fünfsylbigen weiblichen Vers beherrscht er die Strophe Lanquan vei la fuelha; als Verstheil tritt er auf in Bel m'es qu'ieu chant; endlich nebensächlich in Tant ai mon cor plen de joia, einer sonst trochäischen Strophe.

Ich komme jetzt zu den trochäischen Versen, d. h. denen, die bis zur letzten Hebung eine ungerade Sylbenzahl haben. Am häufigsten ist der siebensylbige Vers, theils männlich, theils weiblich reimend. Letzteren haben wir schon oft mit dem männlichen achtsylbigen verbunden gesehen. Mit dem männlichen siebensylbigen Vers finden wir ihn in Conortz era sai eu be (der weibliche siebensylbige ist nur Schlusszeile); Tuit cels quem pregan qu'ieu chant; La doussa votz ai auzida; Amors e queus es veiaire; A tantas bonas chansos; Bel m'es quant eu vei la bruoilla; Lo rossinhol s'esbaudeia; (auffälligerweise tritt hier der jambische 8sylbige Vers mitten in der Strophe auf, was sonst nur noch in Lanquan vei per miei la landa stattfindet); Lo temps vai e ven e vire; Gent estera qu'ieu chantes; Amors enqueraus preiera. Der 7sylbige männliche Vers allein bildet die Strophe Accosselhatz mi senhor; während der weiblichreimende 7sylbige Vers in Lanquan vei per miei la landa herrscht, nur von 2 jambischen 8sylbigen Versen unterbrochen. Der weibliche 5sylbige Vers mit dem männlichen 6sylbigen giebt das Metrum Lanquan vei la fuelha; mit dem weiblichen 7sylbigen herrscht er in Tant ai mon cor plen de gioja, wo noch der 6- und 7sylbige männliche

Vers auftritt. Der männliche fünfsylbige Vers kommt nur vor in En maint genh se volf es vira.

Nach dem Gesagten lässt sich zunächst erkennen, dass Bernhard allerdings häufig trochäische und jambische Metra mischt, dass jedoch die überwiegende Mehrzahl seiner Strophen entweder dem jambischen oder trochäischen Metrum ausschliesslich angehört. Trotz der grossen Mannigfaltigkeit seiner metrischen Bildungen dominiren bei weitem der 7- und 8sylbige Vers.

Ich komme jetzt zu Bernhards Strophenbau. Dieselben zunächst vom Gesichtspunkt des Reims zu betrachten, finden wir, dass nur einmal jede Strophe neue Reime bringt, nämlich in Lanquan vei la fuelha. Die überwiegende Mehrzahl von Bernhards Strophen halten den Reim durchgängig fest (Coblas unisonans). Coblas doblas sind nicht selten. Wir finden als Beispiele davon Lo dous temps de pascor (zugleich bei Bernhard das einzige Beispiel der Cobla continuada); Be m'an perdut lai enves Ventadorn; Quan la doss' aura venta; Amors e queus es veiaire; Estat ai cum hom esperdutz; Bel m'es quant eu vei la bruoilla; Lo temps vai e ven e vire, dessen letzte Zeile (Korn) durch alle Strophen bleibt; ich erwähne ferner die Tenzone mit Peire d'Alvernhe (Amicx Bernartz de Ventadorn) M. W. I, 102, deren letzte drei Reime durch alle Strophen bleiben.

Die Cobla Capcaudada findet sich bei Bernhard einigemal. In ihrer einfachsten Form sehen wir sie in Pus mi preiatz senhor (zugleich Cobla dobla). Str.

1 u. 2 haben das Schema a b a b a b a b b, Str. 3. u. 4 b c b c b c b c c etc.

Mit durchgehenden Reimen tritt die Cobla Capcaudada auf in Tant ai mon cor plen de gioja und Quan vei la flor l'erba fresqu'e la fuelha. Die durchgehenden Reime mit x bezeichnet, ist das Schema der ersteren

a b a b a b a b x x x b
b c b c b c b c x x x c . . . .;

das der zweiten lautet:

a b b a x x c
c a a c x x b
b c c b x x a,

so dass nach drei Strophen die Runde wieder beginnt. Die untereinander geschriebenen Buchstaben folgen in der Ordnung a c b. Auch die Cobla Capfinida kommt einmal vor (Bel m'es quant eu vei la bruoilla)[1].

Der grösste Theil von Bernhards Gedichten enthält eine Diesis. Una oda continua herrscht evident in folgenden Liedern:

La doussa votz ai auzida,
Lonc temps a qu'ieu no chantei mai,
Lanquan vei per miei la landa,
Amors enqueraus preiera,
Ges de chantar nom pren talans,
En maint genh se volf es vira,
Lanquan fuelhon bosc e garric,
Per Crist amor.

---

[1]) Bartsch, Reimkunst der Troub. Jahrbuch I, 180.

Ebenso ist eine Diesis kaum anzunehmen in Pel dols chant (a b b c d d c); denn der Gedanke schliesst meist hinter der vierten Zeile ab; eben so wenig in Tuit cels quem pregan (a b b c c d d); und so sind noch einige andere Lieder, die, wenn auch die Reime eine Gliederung gestatten, doch der Interpunction nach Schwierigkeiten machen.

Die gegliederte Strophe ist bei Bernhard nicht ab ba // cc dd, wie sie Bartsch im Peire Vidal LXXX. und anderwärts[1]) als Grundtypus des provenzalischen Versbaus hinstellt, d. h. im Aufgesang gekreuzte, im Abgesang gepaarte Reime. Am häufigsten ist bei Bernhard im Aufgesang der gekettete Reim, so dass ab ab // cc dd sein Grundschema giebt. Dies finden wir in Quant erba vertz e fuelha par, wo auch die Gliederung des Abgesanges in Versus nicht unstatthaft ist; Quan par la flors; Acosselhatz mi senhor; Lo rossinhol s'esbaudeia; jedenfalls gehört auch hierher Ja mos chantars nom er honors, wenngleich Zeile 1 und 3 nur Assonanz statt des Reimes haben.

Der Aufgesang ist, wie gesagt, meist gekettet; indem nun auch der Abgesang aus dem gepaarten Reim in den geketteten übertritt, erhalten wir das Schema ab ab // cd cd, welches Bernhard, vielleicht mit Gliederung des Abgesanges, in Quan vei la laudeta mover verwendet. Geketteter Aufgesang und gekreuzter Abgesang (ab ab // cd dc) findet sich in dem Liede En cossirier et en esmai.

[1]) S. die Abhandlung über Dante's Poetik im Jahrbuch der Dantegesellschaft III, 303.

Durch Verminderung des Grundschemas a b a b // c c d d um eine Zeile, wodurch d zum Korn wird, erhalten wir die Form, die Bernhard in Lo temps vai e ven e vire braucht, ferner in Bel m'es qu'ieu chant en aiselh mes, wo der Schlussreim jedoch im Binnenreim der 5ten und 6ten Zeile gebunden wird. Das Schema der Strophe ist, wenn a den 8sylbigen, A den 10sylbigen, a, den 4sylbigen, A, den 6sylbigen Vers bezeichnet.

a
b
a
b
c, D,
c, D,
C.

Hatten wir bis jetzt Strophen, wo bei gekettetem Aufgesang neue Reime im Abgesang auftreten, so fehlt es auch nicht an Strophen, wo die Reime des Aufgesangs im Abgesang weitergeführt werden. Vgl. die Strophen

Amors e queus es veiaire (a b a b // a b b a)
Estat ai cum hom esperdutz (a b a b // b a a b).

Hierher gehört ferner Bel m'es quant eu vei la bruoilla (a b a b // b a a b), wenngleich in V. 1 die Diesis wegen der Interpunction Schwierigkeit macht, und auch die wünschenswerthe Pause zwischen den Pedibus in V. 2 und 3 fehlt. Uebrigens ist damit die Gliederung noch nicht eigentlich ausgeschlossen[1]).

[1]) Jahrbuch der Dantegesellschaft III, 330.

Ebenso sind Auf- und Abgesang gleichreimig in der 7zeiligen Strophe Be m'an perdut lai enves Ventadorn (ab ab//aa b); ferner in Pus mi preiatz senhor (ab ab//ab abb). Hierher gehört wohl auch Quan la doss aura venta mit dem Reimschema ab ab ab ab ba, welche allerdings verschiedene Gliederungen zulässt. Die Interpunction stimmt am besten zu einem 4zeiligen Aufgesang. Ferner erwähne ich noch Per miels cobrir, dessen Schema lautet ab ab// bc, also mit einem neuen Reim des Abgesanges, und Anknüpfung desselben an die letzte Zeile des Aufgesanges. — Endlich nenne ich noch zwei Lieder, deren Aufgesang gekettet, aber schwerlich 4zeilig ist. Das erste derselben ist Lanquan vei la fuelha. Sein Schema ab ab ab ab ab ab lässt den Reimen nach viele Arten der Gliederung zu, doch ist mir eine Theilung in zwei 4zeilige pedes und eine 4zeilige cauda das wahrscheinliche. Das andre Lied Tant ai mon cor plen de gioja hat das Schema ab ab ab ab c c c b, und würde dieselbe Gliederung unbedenklich zulassen, wenn nicht in V. 2 eine Trennung von Verbum und Object durch die Diesis einträte.

Ich komme jetzt zu den Strophen mit gekreuztem Aufgesang. Die reinste Form derselben ist ab ba //c c dd, und findet sich in dem Gedicht Ab joi mou lo vers el comens; um eine Zeile vermindert tritt sie auf in Quan vei la flor (ab ba//cc d); um eine Zeile vermehrt sie sich in Bem cugei de chantar sofrir (ab ba//c c dd e). Gekreuzten Auf- und Abgesang hat das Gedicht A tantos bonas chansos (ab ba//cd dc), vielleicht auch

mit Gliederung des Abgesanges. Dasselbe Schema abba//cddc hat das Gedicht Non es meravelha. Ich erwähne noch die Form abba//cdce in Conortz era sai eu be, ferner die analog gebildete Strophe von Gent estera qu'ieu chantes (abba//cdcee). Die Cobla continuada hat Bernhard nur ein einziges Mal verwandt, in dem Gedicht Lo dous temps de pascor. So viel über Bernhards Strophenbau.

Bernhard kennt sowohl den Ausdruck Canzo wie vers. Er stellt sogar einmal beide Ausdrücke einander gegenüber (Accosselhatz mi 3). Der Ausdruck chans findet sich häufig, auch chantars kommt vor (Accosselhatz mi). Einen Unterschied zwischen Vers und Chanzo machte Bernhard jedoch nicht. Non es meravelha und Chantars no pot gaire valer tragen allerdings den Stempel des Vers, wie Bernhard sie auch bezeichnet hat; die Verse sind jambisch, 8sylbig, männlich gereimt. Doch hat auch das Gedicht La doussa votz ai auzida den Namen vers, wenn es schon durch die überwiegenden weiblichen Reime so wie durch das trochäische Metrum zur Canzo gestempelt ist. Andererseits ist das von Bernhard Canzo genannte Lied Pel dols chant quel rossinhols fai von der Form des Vers. Man sieht also, dass Bernhard sich wenig an den Unterschied hielt, den die bekannte Stelle des Aimeric v. Pegulhan zwischen Vers und Canzone aufstellt.

Zum Schluss noch einige Worte über Bernhards Versbau. Derselbe ist allerdings häufig so fliessend, und so regelmässig im Verhältniss von Hebung und

Senkung, dass man wirklich einen Rhythmus erkennt[1]). Doch lässt sich Bernhard ab und zu einige Härten zu Schulden kommen. So schliesst z. B. der Satz im ersten Wort einer Zeile:

Tenc mi per dezeretat
D'amor;
(Accosselhatz mi 3).

Fast ebenso heisst es:

Que mala preison
Mi fai;
(Bel m'es quant eu vei la bruolha 3).

Ferner Trennung von Hilfsverbum und Participium durch die Caesur:

Qu'enemicx qu'ai / fatz d'enveia morir.
(Ab joi mou 5).

Der Hiatus ist ziemlich häufig. Am ersten statthaft sind noch Fälle, wo er in der Caesur oder doch in betonter Sylbe auftritt. Aber auch sonst ist er nicht selten. Besonders oft bei dem Wort que:

Quan par la flors 2, 1 Tal n'y a que / an mais d'orgoill; 5, 1 Selha del mon que / ieu plus vuelh; Quan la doss aura venta 2, 8 Que / una vetz me dis; Conortz era sai eu be 1, 7 Qu'ieu so cas que / autre pren; 3, 7 Qui que / en amor quer sen; Quan vei la laudeta 7, 6 Que aquest etc. etc. Häufig ferner bei dem tonlosen a: Lo dous temps 7, 2 domna e; Pel dols chant 3, 5 auria us; Tant ai mon cor, Tornada pena e; Ja mos chantars 2, 5 Cortezia es; 7, 7 peza o;

---

[1]) Vgl. Bartsch, Peire Vidal LXX.

Bel m'és qu'ieu chant 2, 9 Selha on; 3, 2 degra ab; 4, 5 agra esmai etc. etc.

Sehr hart klingt der Hiatus zwischen gleichen Vocalen, ob auch der erstere betont ist: Quan par la flors 4, 8 ja ab; Non es meravelha 3, 1 fe e; A tantas bonas chansos 4, 2 a atrag.

Uebrigens sind die Fälle des Hiatus bei Bernhard verhältnissmässig selten, in Betracht der Schwierigkeit, die seine consequente Vermeidung gehabt hätte.